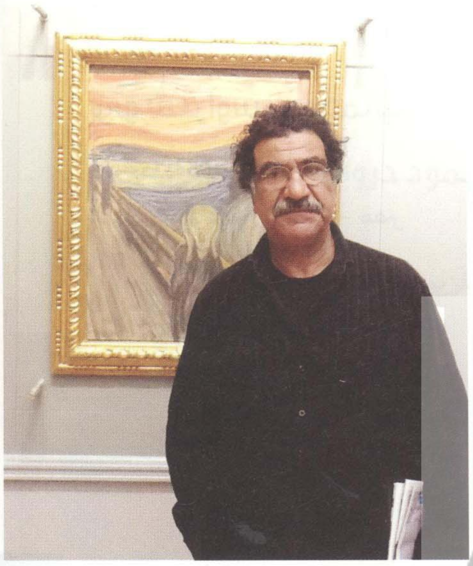
آمن بضرورة الفن للناس وأسس مركز الفيوم للفنون ومتحف الكاريكاتير

محمد عبلة: العمل الفني هو مزيج من أدوات وأشياء متباينة



استطاع الفنان محمد عبلة أن يؤسس لنفسه أسلوبا مميزا في مسيرة الفن التشكيلي العربي، فأسلوبه متجدد ومطور استخدم فيه تقنيات العصر. مزج عبلة ألوان لوحاته بآلام الناس وطموحاتهم في العيش وتطلعاتهم نحو الحرية، من خلال احتكاكه اليومي بالناس والنيل والشجر والازدحام وضجيج المدينة وحركة الشارع.

آمن بأهمية الفن وتطويعه في خدمة الناس، لذلك شارك مجموعة من الفنانين تجميل أحد أحياء القاهرة الفقيرة ورسم أبواب المحلات، وكان من أوائل الفنانين الذين تواجدوا في ميدان التحرير أيقونة الثورة المصرية.

بعد حريق مرسمه في وكالة «مسافر خانة» الأثرية في الجمالية وسط القاهرة الفاطمية، اتجه إلى جزيرة مهمشة فقيرة جنوب القاهرة وسط النيل وأقام مرسمه، وفي الجزيرة حيث يقيم ويعمل يراقب حركة النيل والماء والناس والشجر، ويدافع مع بسطاء الجزيرة عنها ضد تحويلها إلى منتجع سياحي.

جريدة «الفنون» زارته وسط الجزيرة المعزولة عن الناس والعمران والتطور، وحاورته حول الفن التفاعلي الجرافيتي وضرورة الفن، وتجاربه مع الناس والشارع، وعن تأسيسه لمركز الفيوم للفنون وعن متحف الكاريكاتير.

محمد رفاعي
كاتب وناقد - مصر

الفن التشكيلي فن النخبة القادرة على ارتياد معارضه واقتناء أعماله. هل الثورات العربية قربت هذا الفن إلى رجل الشارع؟

الثورات لم تقرب الفن إلى رجل الشارع، لكن الثورة قربت الفنان وجعلته موجودا في الشارع، والفنان يرسم في الثورة، الفنان أصبح موجودا وسط الناس وفي الشارع، لكن الفن التشكيلي المتعارف عليه، لم ينزل إلى الشارع ولا رجل الشارع ذهب إليه، في المراحل الانتقالية يصعب على الناس التفكير في المعارض والفن التشكيلي، لكن الفنان أصبح متواجدا مع الناس.

تثار دائما قضية الفن ووظيفته، خاصة في المراحل الانتقالية التي تمر بها الشعوب العربية، هل وصل المتلقي والفنان في هذه اللحظات الحاسمة إلى أهمية الفن؟

أدرك الناس أهمية الفن وأهمية الصورة بشكل خاص، وأصبح للصورة تأثيرها القوى جدا، الصورة العادية والصورة الفوتوشوب التي حدثت لها تعديلات، والصور المفتعلة وكل أنواع الصور أصبح لها مكان أكثر أهمية من الماضي، الناس أدركوا أهمية الصورة، لدرجة أنك تشاهد أناسا يضربون من أجل أنهم تصوروا، ومصورين صحافيين يعتدى عليهم، لأن الصورة كاشفة وفاضحة، والسلطة والناس يخافون الصور.

هل عبر الفن التشكيلي بمفرداته عما يموج به الفنان وواقعه قبيل الثورة؟

قبل الثورة كانت هناك مجموعة كبيرة من التشكيليين والكتاب وفناني الكاريكاتير، كانوا يقاومون ويعبرون عن الواقع وينبهون إلى المساوئ والأخطاء الموجودة في المجتمع، كان قبل الثورة إرهاصات، وفنانون يعبرون عن أنفسهم وواقعهم قبل الثورة.

اذكر لنا أهم الفنانين الذين عبروا عن إرهاصات الثورة؟

الكثير من فناني الكاريكاتير مثل: جورج بهجوري وعمرو سليم وسمير عبدالغني وعبدالله ودعاء العدل وغيرهم، قاوموا وعبروا عن المجتمع والواقع، وغيرهم من الأدباء مثل محمد المخزنجي وبهاء طاهر وعلاء الأسواني. أنا عملت

مجموعة من المعارض تهاجم السلطة بوضوح وتحد، وعملت معرضا اسمه «كلام الشوارع» يتناول ما يدور في الشارع من غليان سياسي، ولم أستطع عرضه قبل الثورة وعرض بعدها، ويتحدث عن إرهاصات الثورة.

عندما أصابت الفوضى والعبث حريق «مسافرخانة» الذي قضى على مرسمك وعلى عدد كبير من إنتاجك الذي يمثل جزءا مهما من تاريخك. ماذا ولد داخلك في تلك اللحظة؟

أحسست بفكرة الفقد، وأحسست أن الفن في النهاية متعة وموقف، بمعنى أن الفنان يستمتع أثناء عمل اللوحة، والعمل ممكن أن ينتهي ونأخذ متعتنا منه، تعلمت من الحريق أن فني لابد أن يكون له علاقة بقضايا المجتمع، لأن الحريق كان فسادا وتنبهت من خلاله إلى فكرة الفساد في المجتمع، وهو دائما قضية مفتعلة بفعل فاعل، وحدث لي وعي كبير جدا تجاه الفساد وأهمية الفن وارتباطه بقضايا المجتمع، وبدأت أستخدم الفن سلاحا. أدركت أهمية أن الفن موقف وأدركت أنني لا أفعل مثل الفنانين الكلاسيكيين الذين لا يدرك الناس أهميتهم إلا بعد موتهم، وأدركت أن أعمالي لابد أن يكتشفها الناس، ولابد أن يكون لها دور وصدى. وكان هذا بسبب الحريق وإحساسي بالمكان، وأنا بدأت أبحث عن أماكن بها مياه لإطفاء الحريق، حتى استقر مرسمي في جزيرة «القرصاية».

علاقتك بالمكان بدأت جلية بعد حريق مرسمك في «مسافرخانة» في منطقة القاهرة الفاطمية. هل أثرت هذه التجربة فيك؟

بين المكان والفنان علاقة وطيدة، قضيت عشرين عاما من عمري في الجمالية والقاهرة القديمة، وشغلي كان مرتبطا جدا بالقاهرة والناس والشوارع والازدحام. ومعظم المراحل التي مررت بها كانت لها علاقة بالناس والمدينة وتلوثها، وأقمت أكثر من معرض يناقش هذا الموضوع. عندما احترق المكان تركت مسافر خانة وحضرت إلى هنا «جزيرة القرصاية»، وكنت أعرف أنني داخل إلى عالم جديد بكل تفاصيله، وأقمت معرضا بعد 6 شهور بعد دخولي الجزيرة وأسميته «النيل والشجر» يتناول علاقة الإنسان بالمياه والأرض والنباتات، والمكان له تأثير كبير جدا في وعي الفنان وإنتاجه.

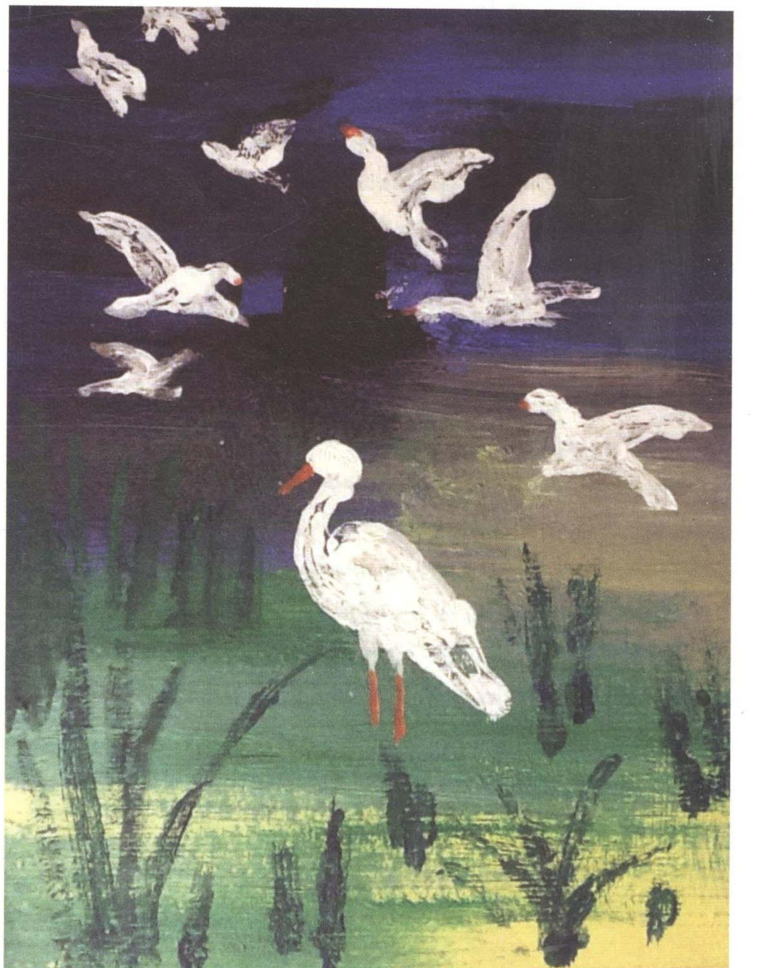


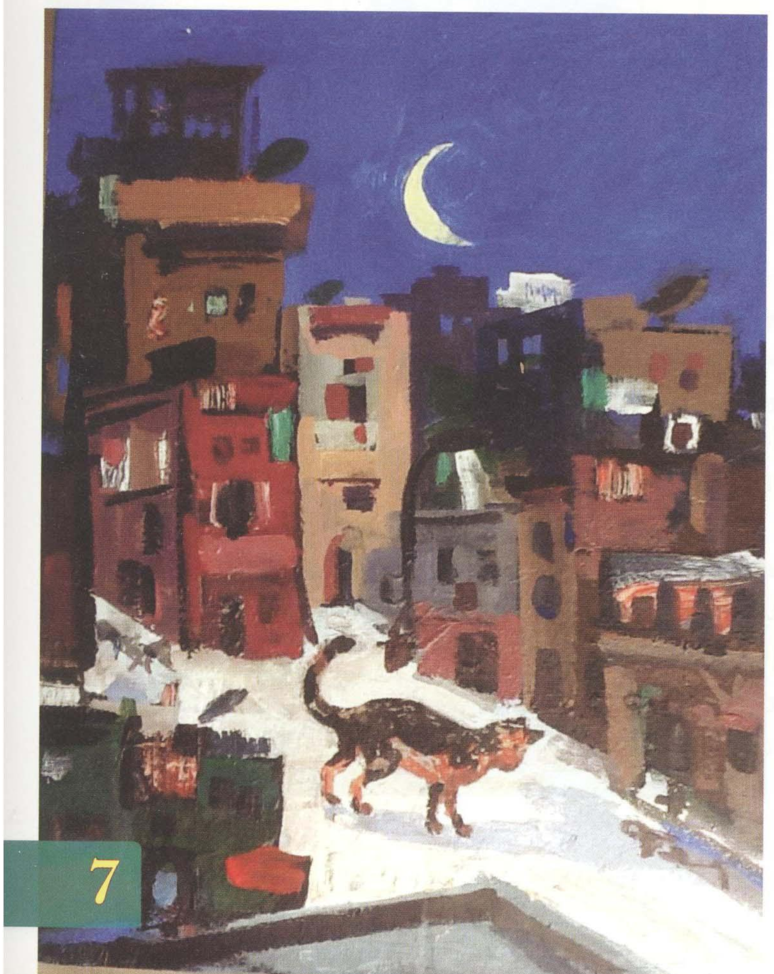
انتقالك من حي عريق يفوح برائحة الأصالة إلى العيش وسط جزيرة القرصاية في النيل. هل هذا ولد فيك وعيا مغايرا وأفقا جماليا ورؤى لونية جديدة؟

من المفترض على الفنان أن يكون مرآة لمجتمعه، وعلى الفنان أن يصقل نفسه وينظفها باستمرار من أجل أن يكون مرآة حقيقية، أنا في أي منطقة أتواجد فيها يأتيني إحساس بأنني راغب في استقبال الحياة ومن أجل أن أكون مرسلا جيدا للناس والأماكن التي أتواجد فيها. احتكاكي بالبسطاء في الجزيرة وقبلها العيش في القاهرة أيضا في منطقة شعبية أثرا في وعي الأيديولوجي ورؤيتي الفنية.

التصوير والجرافيك وأشياء أخرى. هل هذا التنوع رغبة في طرق فنون متباينة؟

شخصيا أنا مقتنع بكل موضوع فني يفرض أدواته، ويفرض طريقته في العمل، أنا فنان يعيش في القرن الحادي والعشرين لابد أن أستخدم معطيات العصر، أستخدم الفوتوغرافيا والطباعة والكولاج وكل ما له علاقة بالصورة المعاصرة، أستخدمها في لوحاتي حسب الموضوع الذي أتناوله، ولا أجد حرجا أن استخدم





الصورة الفوتوغرافية، لأنني أعتقد أن أدوات الفنان قد تغيرت. الفنان كان يحمل أدواته ويخرج إلى الطبيعة وإلى الناس ليرسم الموجود، لكن الكاميرا أصبحت تنقل الصور التي يرغب فيها الفنان في لحظة ويستطيع أن يتعامل معها ويتكامل، أنا منفتح على كل التقنيات الحديثة وأتعامل معها.

متى تفضل استخدام نوع فني كالتصوير أو الجرافيك، هل الجو العام والحالة النفسية وراء تحديد النوع الفني الذي تختاره؟

أنا أبحث عن أقصر طريق إلى الموضوع، وأنا أريد أن تصل رسالة من خلال هذا العمل، ولقد أرى أن الفوتوغرافيا يمكن أن تكون أكثر شيء مؤثر، واستخدمها داخل العمل الفني حيث إن العمل الفني عندي مزيج من أدوات كثيرة وأشياء مختلفة ومتباينة.

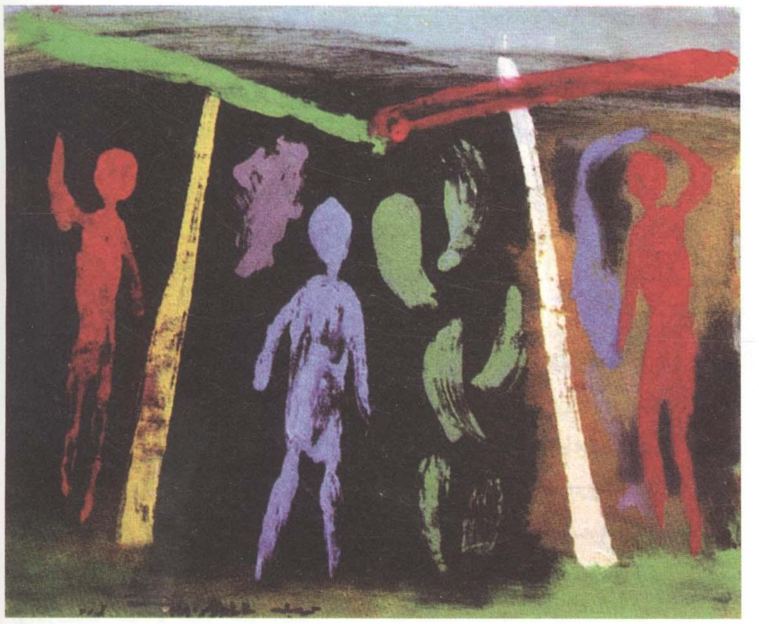
من خلال تجربتك الطويلة، كيف يمكن أن تحدد لنا العلاقة بين الأسكتش واللوحة؟

أعمل بشكل مباشر، لا أرسم أسكتشا، هو عندي عمل فني متكامل، لو عملت أسكتشا لا أعمل لوحة، واللوحة أعملها بشكل مباشر ولا أعمل رسوما تحضيرية لأعمالي.

الثورة الشعبية التي يطلق عليها الربيع العربي التي تهب هنا وهناك، هل تؤثر في كلاسيكية المشهد التشكيلي؟

المشهد التشكيلي تغير، وتغير معه المجتمع، وحدث له شك في الكثير من المسميات، هناك من يسمي ما حدث ثورة أو فشلا أو هزيمة أو مغامرة غير محسوبة، لكن من الصعب أن تسمي ما يحدث ثورة، إنها هبات انفعالية داخلية تحدث داخل المجتمعات، الثورة الحقيقية لم تأت بعد، بمعنى أنها تحمل في فطرياتها تغييرا شاملا وكاملا، مازلنا نكافح من أجلها.





يقال إن الطفولة والبيئة كنز استراتيجي للفنان. كيف لعبت هذه المرحلة في تشكيلك الفني والثقافي؟

طفولتي كانت جميلة في ريف المنصورة بدلتا مصر، وعملت فيها كل شيء، وكان فيها خضرة ومياه وعمال وفلاحون وحيوانات وطيور ونيل وفيضان، وكانت ملأى بالتغيرات السياسية وقرارات التأميم وإصلاح زراعي وعبدالناصر والثورة والاشتراكية، أنا من مواليد العام 1953، شهدت تغييرات كثيرة جدا في المجتمع في مرحلة الطفولة، وهذا كان مخزونا داخليا، معظم الأشياء التي كانت تبهرني أثناء الطفولة هي التي تخرج في أعمالي.

ما أهم المحطات الأساسية التي أثرت في تكوينك الثقافي والفني؟

كما قلت مرحلة الطفولة محطة مهمة في حياتي، ثم مرحلة دراسة الفنون الجميلة في الإسكندرية كان لها تأثير كبير جدا، حيث العيش في مدينة كوزموبوليتية غنية بالثقافات المختلفة والمتعددة، وحيث تقابل أناسا لهم ثقافات متباينة، ومعالم ثقافية مثل الثقافة اليونانية والمتحف الروماني والأجانب القاطنين بالمدينة، والتعرف على الفنان سيف وانلي وفنانين آخرين لهم أهمية. بعدها تأتي مرحلة أوروبا التي استمرت أكثر من سبع سنوات، والاحتكاك بالثقافة الغربية والعمل في أوروبا، هي مرحلة مهمة، وعندما رجعت إلى مصر في أواخر الثمانينيات كان المجتمع المصري يشهد تغيرات كبيرة جدا، المحطة المهمة الأخرى والمستمرة هي التي نطلق عليها مرحلة الثورة التي لها دور كبير جدا في حياتي.

كان مشروع تخرجك في كلية الفنون الجميلة بعنوان «المراكبية» وأقمت معرضا عن النيل ثم اختيار مرسمك في جزيرة يحضنها النيل، هل صار النيل معادلا لهوية ثقافية؟

النيل مهم جدا في أعمالي، النيل خاصة والماء بشكل عام، وجودي بالجزيرة هو تجسيد لفكرة حبي للنيل، من خلال وجودي في الجزيرة أشاهد الناس وعلاقتهم بالنيل وعلاقتهم بالمدينة والقرية. وهذه المعطيات على رغم أنها من اختياري فهي قدري أيضا.

لك تجربة في العلاج النفسي بواسطة الفن التفاعلي، حدثنا عن هذه التجربة؟

درست علم النفس أثناء وجودي في سويسرا، وكان هدفي أن أوظف الفن في

خدمة الناس عن طريق علاجهم بالفن، وخضت تجربة جديدة وجيدة في سويسرا للعلاج بالرسم، كان عندي ما يشبه العيادة الخاصة للعلاج بالفن، من خلالها اكتسبت خبرة طويلة، وتأثرت بها كثيرا، وأنا بين الحين والآخر أعمل شيئا له علاقة بالفن، والنفس البشرية، وأعمل تجارب كثيرة منها التجربة التفاعلية التي تعكس أثر الفن في النفس البشرية
.

مع ظهور الحرية التي صاحبت ثورة يناير ظهر فن «الجرافيتي» على الحوائط والميادين وداخل الأنفاق. هل هذا الفن وليد هذه اللحظة الثورية. وهل له امتداد إلى الماضي وإلى المستقبل؟

منذ التسعينيات اشتركت مع مجموعة من الفنانين في حي عشوائي في القاهرة اسمه حي «كوم الغراب»، وكانت أول تجربة لفنانين يرسمون على البيوت والحوائط والجدران، وكانت تجربة مهمة لي، حيث تضع الفن في خدمة الناس، ومن خلال الفن تستطيع أن تغير في حياة الناس، قبل الثورة مباشرة عملت تجربة أخرى في حي الفجالة بالقاهرة، حيث كنا نرسم أبواب المحلات من الحديد والصاج ورسمنا مجموعة كبيرة من الأبواب في هذا الحي، وعندما بدأت الثورة كان الجرافيتي أحد العناصر المهمة في توصيل الأفكار إلى المجتمع من خلال الفن، الجرافيتي له أصول في مصر منذ أيام الفراعنة الذين رسموا على الجدران ثم تأثيره الأوروبي الذي تبنته مجموعة من الشباب، وفي النهاية الجرافيتي سمة من سمات الثورة، وأصبح إحدى أدوات التعبير الذي يستخدمها الشباب للحوار مع المجتمع.

هل للفن الجرافيتي مستقبل؟

الجرافيتي فن ثوري مؤقت له علاقة بظروف معينة، وهو فن انفعالي، ومستقبله مرتبط بأحداث المجتمع وتغيراته لأنه مرتبط بالأحداث والأزمات، وله علاقة بحركة المجتمع وقدرة ممارسي هذا الفن على الرسم والجري والاختباء.

أنت ناشط ثقافي من خلال تجربتك في رئاسة مجلس إدارة أتيليه القاهرة ومن خلال تجربة «الفن ميدان». كيف استفدت من هاتين التجربتين؟

أتيليه القاهرة مكان يموج بالحركة والنشاط ويعج بالفنانين والكتاب، وإدارة هذا المكان تتيح لك فرصة أن تتعرف على مجموعة كبيرة من الفنانين والكتاب والشباب وتحاول مساعدتهم وتمنحهم فرصة لعرض إنتاجهم، وهذا شيء مهم جدا.

من خلال الأتيليه تمارس أنشطة كثيرة ومتنوعة، شخصيا استفدت منها مثل: الندوات وقراءة النصوص الأدبية والمعارض وندوات الفن التشكيلي.

تجربة «الفن ميدان» هي تجسيد لفكرة علاقة الفن بالشارع، بمعنى أنك لا تنتظر أن يذهب الناس إلى المسارح وقاعات العرض، أنت تنزل إليهم بالفن التشكيلي والموسيقى وعروض المسرحية، الفكرة هي أن الفن حاضر في الشارع مع الناس ويكون له وجود وله ضرورة.

لك أكثر من عشرين معرضا جماعيا وخاصا خارج مصر في ألمانيا والسويد وهولندا وغيرها من بلاد العالم. هل هذا راجع إلى شهرة الفنان ونشاطه أم هناك مؤسسات ثقافية تدعمك؟

لم أمنح دعما من أي شخص أو مؤسسة، كل أنشطتي أنفذها من حسابي الخاص، عملت أكثر من أربعين معرضا خاصا، واشتركت في المعارض الجماعية التي عرضت في مصر، واشتركت في معارض جماعية ومسابقات خارج مصر.

تجربة الاعتصام الشهير في ميدان التحرير لـ 18 يوما ما الأثر الذي تركته فيك وكيف استفدت منها فنيا؟



تواجدت بجسمي وبفني داخل الميدان، وعشت تجربة الثورة بكل أحداثها وتفاعلت مع طبقات مختلفة من المجتمع، حيث كانت مصر كلها في الميدان، وكنت أحتك بكل هؤلاء، وتأكد لي أن الفنان مكانه الطبيعي وسط الناس والجماهير، خصوصا أن الناس متعطشون للفن ويحبونه، تجربة الميدان مهمة وكانت بمنزلة بوتقة ينصهر فيها كل المجتمع، وكنت في وسط كل هذا وعشته بكل كياني وعندي مخزون كبير منه.

هل يمكن أن تحدثنا عن تجربة مركز الفيوم للفنون ولماذا اخترت مدينة إقليمية؟

تجربة الفيوم بدأت العام 2006، وأنشأت المركز من أجل أن يكون مكانا يتجمع فيه فنانون من كل أنحاء العالم، يتحاورون ويفهمون المجتمع والواقع المصري، وتصل إليهم رسالة عن هويتنا وثقافتنا من دون أن نعطيهم محاضرات أو خلافه، بمعنى نتركهم يتفاعلون مع المجتمع والفنانين المصريين، ومن خلال هذه التجربة يرجعون إلى بلادهم بصورة صحيحة عن مجتمعاتنا وثقافاتنا وهويتنا من دون أن نبذل أي مجهود أو نتحدث مباشرة عن ذاتنا. وهي تجربة مهمة مازالت مستمرة وعملت من واقع إيماني بأهمية الفن أن يعرف الناس بعضهم بعضا.

وفي العام 2009 أسست في الفيوم متحفا للكاريكاتير، وهو أول متحف للكاريكاتير في الشرق الأوسط يضم أكثر من خمسمائة رسم كاركاتيري أصلي للفنانين المصريين منذ بداياته وحتى الآن، وهي تجربة أعتقد أنها مهمة، وأحدثت نقلة في فن الكاريكاتير المصري وساعدت فنانين كثرا، عملت هذا بمجهود شخصي لإيماني بأهمية فن الكاريكاتير.

واخترت مدينة الفيوم لأنها منطقة جميلة ولأنها جزء مهم من مصر، ولإيماني أنه ليس من الضروري أن تتركز كل الأنشطة داخل القاهرة، والناس خارج العاصمة لهم الحق في الاستمتاع بالفن.

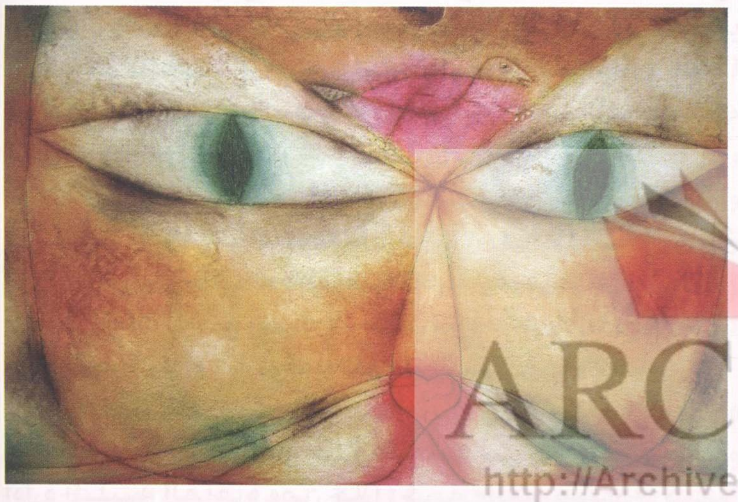
هل يمكن أن نقول إن لك اتجاها أو أسلوبا أو مدرسة فنية معينة؟

ليس لي اتجاه ولا أسلوب ولا مدرسة فنية محددة، شغلي يتغير بحسب إحساسي بالموضوع والفكرة التي أعايشها، وأنا غير مؤمن بفكرة المدارس الفنية، وأن الفنان له اتجاه وأسلوب يرسم به طوال عمره، أنا متغير حسب الأحداث وحسب الحالة التي أعيشها، وغير مهتم أن يكون لي أسلوب أو مدرسة ليقولوا هذا شغل محمد عبلة.

أسلوب فني يحث الخيال والتأمل.. يتواصل ازدهاره مع مرور الأيام

قرن من التجديد التجريدي

توالت خلال السنوات الأخيرة المعارض الاستعادية الكبرى التي تتحدث عن الفن التجريدي، فمنذ المعرض الذي نظم في متحف لندن للفن الحديث (MoMA) العام 2006، نظمت معارض وأنشطة كثيرة في باريس ولندن وبال وموسكو كما في غيرها من مدن عالمنا الكبيرة، ولعل آخر هذه الاحتفاليات تقديم متحف الفن الحديث في نيويورك عرضه الجامع "اختراع الأسلوب التجريدي" 1910-1925 :Inventing Abstraction، الذي بدأ في ديسمبر 2012 واستمر طوال الثلث الأول من 2013، وضم أكثر من 350 عملا تتوزع بين اللوحات وأعمال النحت والرقص والموسيقى والسينما والتصميم، متتبعا خطى ولادة الفن التجريدي، وذلك بمناسبة مرور مائة عام من ازدهاره، وهنا تقدم جريدة الفنون عجالة عن هذا الأسلوب الذي يتواصل ازدهاره مع مرور الأيام.



نادية فتحي
ناقدة تشكيلية - مصر

منذ البداية خلبت لب الإنسان مشاهد تجريدية حبته بها الطبيعة، مثل غروب الشمس وتكوينات السحب وتهاويل الجبال ومتاهات وتموجات الصحراء.. ومنذ درج الإنسان على الممارسة الفنية انطوى تعبيره على قدر من التجريد، فليس هناك تعبير فني يخلو من تجريد، وإن بنسب متفاوتة، فالفن المصري القديم، مثلا، أشد تجريدا من الفن الإغريقي، والفن الإسلامي أشد تجريدا من الفن المصري القديم. وقد كان التجريد في الحضارات القديمة يجري تلقائيا في إطار التوجه الحضاري العام، لكن حدثت نقطة انقلاب حول العام 1912، فبات الفنان المعاصر يستهدف التجريد ويتمادى فيه واعيا، وعلى مستوى نوعي وحضاري جديد، ومن يومها يتواصل ازدهار التجريد بأساليبه المختلفة، على رغم أن كثيرا من الحركات الفنية الحديثة التي ظهرت قبله، كالانطباعية والتنقيطية والوحشية والتكعيبية لم تعمر طويلا، وانقضى بعضها بعد سنوات قليلة، وكأنها كانت مجرد مقدمات تمهد لظهور التجريد، الأمر الذي يتطلب وقفة متمعنة.

ظروف وأساليب جديدة

حين نجح المخترعون في تثبيت الصور الفوتوغرافية على الورق الحساس أطلق يوجين دولاكروا صيحته الشهيرة: "لقد مات فن الرسم والتلوين"، وكان يقصد بطبيعة الحال اختفاء فن المحاكاة المنضبطة المقننة لأشكال العناصر الطبيعية المرئية. فتكنولوجيا التصوير الفوتوغرافي كانت تتكفل بإنجاز هذه المهمة بإتقان يعجز عن بلوغه عظماء الرسامين. وكانت بواعث صيحة دولاكروا تؤرق في حقيقة الأمر كل ممارس للتصوير في حينه، وتبقى في وجدانه حتى وإن كان على مستوى اللاوعي.

لقد بدأت الممارسات الفنية عامة كمحاكاة لجماليات الطبيعة مع مبادرات تعبيرية من جانب هذا الفنان أو ذاك، تقل هنا وتكثر هناك. وعلى الرغم من التحريفات التعبيرية عن الواقع في الفن البدائي والمصري القديم والفن الإغريقي، أخذت هذه التحريفات تقل مع احتفاء البشرية بدرس الواقع الطبيعي تجريبيا، واقترب الفنان من تسجيل الحقيقة الواقعية الخارجية على نحو ميكانيكي، وبالوصول إلى عصر النهضة الإيطالية، ومع اكتشاف قواعد المنظور والتجسيم والظل والنور، والتزام أصول التشريح، بدأت الصور تظهر مجسمة بأبعاد ثلاثية مرسومة في الفراغ، مما جعل الحقيقة البصرية تبدو في ذروتها، عبر إنتاج مؤسس على تسجيل الأشياء وإظهار الواقع البصري بقواعد وأصول محفوظة، وألوان محددة كان يتوارثها التلميذ عن أستاذه، ويورثها لمن يأتي بعده. وبات الأصل أن يلتزم التلميذ بالتعليمات المدرسية التي تمكنه من إبراز تلك الحقيقة البصرية، وباتت جودة الأعمال الفنية تقاس بالاقتراب من محاكاة الأشياء الخارجية في ظروف المرسم، وكان مصورو القرن الثامن عشر يرسمون حتى الخلفيات الطبيعية لموضوعاتهم.

هكذا ظل التصوير حتى منتصف القرن التاسع عشر يقوم على منطق المنظور والتظليل ومحاولة إعادة إنتاج (محاكاة) مظهر الأشياء المعروفة. حيث ساهمت الملابسات الاجتماعية والفنية الجديدة، مع شيوع تداول فنون الثقافات غير الأوروبية إثر تكاثف الاتصالات، ساهمت في الإيحاء بطرق بديلة



للتعبير عن التجربة البصرية للفنان. وبحلول نهاية القرن التاسع عشر تبلورت الحاجة إلى إبداع أساليب جديدة للتعبير الفني، وسوغت ذلك مبررات متعددة منها التقدم العلمي وما صاحبه من تصورات بوضوح الرؤية والتقدم، ثم ما عاناه المجتمع البشري من أزمات وحروب هزت إيمان الإنسان بأوهام وضوح الرؤية، وكشفت عن الحاجة إلى معالجات أعمق ونظرة علمية تحتفي بالحقيقة حتى إن بدت أكثر غموضا وأكثر تماسا مع الشواش، مع احتفاء بقيمة الإبداع ودراساته ومحفزاته.

وراحت المداخل التي تقود إلى التجريد في الإطار السابق تترى. وأخذت ممارسات عدد من الأساليب الفنية تشير إلى بهاء المشاهد الطبيعية التجريدية، منذ أوضح سيزان أن طبيعة العلاقة بين الفنان والواقع المرئي تتجاوز الموقف الميكانيكي لمحاكاة الطبيعة، إلى موقف جدلي يتضمن التعامل والتفاعل معها.

لقد دارت العجلة بالتقريب منذ اختراع التصوير الفوتوغرافي وإطلاق يوجين دولاكروا صيحته الشهيرة: "لقد مات فن الرسم والتلوين". فبدأت مع السنوات الختامية من القرن التاسع عشر الموجة الأولى للتخلي عن المحاكاة الحرفية المنضبطة للأشياء عند رسمها باتباع الأسلوب الأكاديمي داخل المرسم، وكان ذلك على أيدي الرسامين الانطباعيين، الذين استفادوا من معارف علم الفيزياء عن الضوء وعلم النفس عن الإدراك البصري في تصوير تأثير أشعة الشمس العابرة في الأشياء، وهم يصورونها في الخلاء.

وقد اعترف فاسيلي كاندينسكي، كبير مؤسسي التجريدية، بأنه تأثر بالعرض الكبير الذي نظمه الانطباعيون في مدينة موسكو خلال أواخر القرن التاسع عشر، إذ أحس بأن اللوحات الانطباعية تكون أكثر تأثيرا في الروح والوجدان لو أنها اقتصرت على الألوان النضرة المتوهجة، من دون العناصر المرسومة التي تحفل بها المناظر الطبيعية، فالموضوعية تقيد الخيال والمتعة الروحية.

وبعد المدرسة الانطباعية جاءت الوحشية وعملت على تحرير اللون من قيود الطبيعة، وعلى تسطيح أشكالها. ووصل رائدها هنري ماتيس إلى مشارف التجريدية في لوحات مثل نافذة فرنسية على كوليور (عام 1914)، إطلالة على نوتردام (1914)، وستارة صفراء (1915).

وكما حاول الوحشيون التحرر من الألوان التقليدية، واستخدموا ألوانا صارخة متألقة للحصول على استجابات عاطفية متوهجة ممن يطالع أعمالهم. سعى التكعيبيون إلى التحرر من الشكل التقليدي، باستبدال التأثيرات البصرية العابرة لسطوح الأشكال، التي اهتم بها الانطباعيون بمحاولة عقلانية دؤوبة لتحديد هيئة الشكل وفهمه والتفاعل معه. بدأ الأمر بتكعيبية اختزال الأشكال الطبيعية إلى معادلاتها الهندسية: المكعب والكرة والمثلث وغيرها. بعد ذلك جاءت التكعيبية التحليلية التي تفتت الأشكال وتحللها قبل إعادة تجميعها برؤى مختلفة. ومع اطراد التفتيت والتحليل كاد الشكل المحدد يضيع وسط كثرة الزوايا والمسطحات. وهكذا قاد التمادي في التكعيب إلى نوع من التجريد.

تجري عبره إعادة صياغة الشكل الطبيعي برؤية جديدة يتجلى فيها حس الفنان وتعبيره البصري باللون والحركة والخيال.

وقد كتب الرسام الإنجليزي التجريدي النزعة فيكتور باسمور: "لقد بات الرسام الملون يقف على حافة هوة سحيقة ليس لها قرار. عليه أن يعبرها قفزا إلى عالم جديد.. لقد كان الفنان مغلولا بالتقاليد الطبيعية، وسعت جماعة الوحشيين التي ظهرت في مطلع القرن العشرين إلى تسطيح الفن. ثم عملت جماعة التكعيبيين التي ظهرت بعدها على تفتيته وتفكيكه.. إلا أن كل ذلك لم يعد صالحا كأساس موضوعي للاستمرار، وكان التجريد هو هذا العالم الجديد". وعلى جانب آخر أوضح بول كلي 1915: "كلما تصاعد الرعب والفزع من حول البشر، كما هي الحال في أيامنا، ازداد جنوح الفن إلى التجريد بينما تسود الواقعية المجتمعات التي تنعم بالسلام".

مدعاة لإثارة الخيال والتأمل

إن كلمة "تجريد" تعني التخلص من مظاهر الواقع والخروج من المألوف، فالدائرة أو الكرة تجريد لعدد كبير من الأشكال: كالبرتقالة والتفاحة والشمس وكرة اللعب وثدي المرأة وما إلى ذلك، وهكذا يمكن أن يوحي الشكل المجرد بمعان متعددة، ومن هنا يكون، ناهيك عن أنه أكثر ثراء، مدعاة لإثارة الخيال والتأمل على نحو أكبر ليس لدى المبدع وحده، وإنما في ما يخص المشاهد أيضا.

والابتعاد عن الواقع في تصوير الشكل إما أن يكون بدرجات طفيفة أو جزئية، أو بشكل كلي كامل. فالتجريد يحدث بدرجات متفاوتة. وحتى العمل الفني الذي يجري إبداعه على شاكلة شيء ما يمكن اعتباره تجريديا، على الأقل من الناحية النظرية، لأن المرجح أن يكون التصوير التام الدقيق جدا أمرا بعيد المنال. والعمل الفني المتحلي بالحرية، في تغيير اللون والشكل، بطرق ملحوظة، يمكن أن يوصف بأنه تجريدي على نحو جزئي. ونصل إلى التجريد الكامل حين لا يحمل ما رسمناه أي أثر أو أي إشارة إلى أي شيء يمكن التعرف عليه.

وعلى هذا فاللوحة التجريدية عبارة عن قطعة تصويرية، تشكل هي ذاتها موضوعا، قيمته في بنائه الداخلي وفي تنظيم عناصره وتماسك أجزائه، ما دامت تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية، ولا تعبر بوضوح عن موضوع محدد.

إن الفن التمثيلي والفن المجرد يقفان على طرفي نقيض، لكن كل منهما يحتوي على درجة جزئية من الآخر. وعلى الرغم من حديث التجريديين المعاصرين عن تصوير مبتوت الصلة بالطبيعة وأشيائها، يمكن وفق التصور السابق فهم ما قاله بابلو بيكاسو بعد أن قام برحلة في صيف العام 1910 إلى قرية كاداك الأسبانية، أنجز خلالها مجموعة من الرسوم الصغيرة لا تتضح منها أي ملامح اقتبسها من الطبيعة، واعتبرها البعض بالتالي رسوما تجريدية: "إن أي عمل تجريدي لابد أن تكون له نقطة بداية متصلة بالطبيعة أو مستوحاة منها".

ويرى البعض أن السريالية هي جذور فن اللاشكل، من حيث كونها تستمد أصالتها من مفهوم الآليات النفسية وإطلاق العنان لحوافز العقل الباطن من خلال معطيات الصدفة. ولأنه يجمعها مع التجريد غياب التصميم المسبق، والاعتماد على التداعي الحر واللاوعي وإملاء العقل الباطن، وعلى التلقائية والارتجال النفسي.

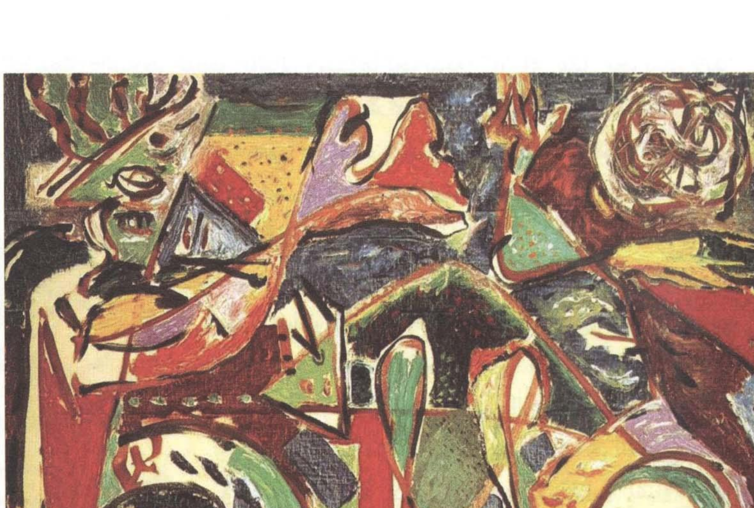


لكن الحقيقة أن الحركات الفنية الرومانسية والانطباعية والتعبيرية والرمزية ساهمت كلها في اتخاذ الفن وجهة تجريدية. لأنها ارتقت باستقلالية الفنان، بعد أن قلصت ارتباطه بالكنيسة والدولة، وجعلت رعاية الجمهور الخاص هي ما يوفر له لقمة العيش. وبليغ الدلالة أن نرى كثيرا من الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية قد انتهوا إلى أعمال فنية تجريدية! هذا كما يعد الفن التجريدي الذروة المنطقية للتكعيبية والمستقبلية وغيرهما من

التيارات الشكلية الأخرى.
والمهم بعد ذلك كله وقبله أنه من خلال اللاتمثيل استطاع الرسام أن يتحدث مباشرة بالألوان والخامات والأدوات، وظهرت معايير فنية جديدة مرتبطة بموضوعات لم يكن لها وجود واضح. ذلك أن العبرة في التجريد ليست بالمدلول الظاهر وإنما بجوهر العلاقات وتأصيلها وروابطها وإحكامها، ولا يهم إن اكتست بما يقربها من الواقع أو ابتعدت كلية عنه. وهكذا حرر الأسلوب التجريدي الفنان من تبعات التقليد والتشبث بمظاهر لا تمت إلى الفن بسبب حتمي، فكان مدخلا لتحقيق إبداعات قوية تفوق ما تحقق بمحاكاة الطبيعة.

التشبه بالموسيقى

وقد عزز من ذلك وجود فن الموسيقى الذي شكل تحديا ونداء لكل الفنون بما ينطوي عليه من تجريد يخاصم التمثيل والتجسيد، كما يخاصم أن يكون للعمل الفني موضوع صريح واضح. فالموسيقى لا تشخص ولا تعبر عن موضوع محدد معروف، وإنما تتفاعل بالنغمات والإيقاعات، فنطرب لها ونهتز بها وقد نتحمس كما في المارشات العسكرية، ونحزن كما في الألحان الجنائزية، وننتشي ونفرح من دون ربط بدلالات سمعية طبيعية بعينها. وقد دعم ذلك سؤال: "لماذا لا تقوم الأعمال الفنية التشكيلية على أسس تضاهي الأسس التي تقوم عليها الموسيقى؟ ليجري التواصل عبر ترابطات تشكيلية تقوم على تكافؤ المساحات وتناغم الألوان والحركة والتوازن والميوعة والصلابة، مما تستثيره الأعمال التجريدية بدواخلها، وليس بمعان بصرية خارجية».
وقد نشر فاسيلي كاندينسكي مع أول معرض تجريدي أقامه مؤلفه "الروحانية في الفن" (1911) الذي عد طويلا إنجيلا للتجريدية، ربط فيه بين التجريد والصوفية والموسيقى، إذ كان بين دوافعه احتفاء الفن بالبعد الروحي، وتجاوزه لتجربة "كل يوم" المعتادة، من منطلق أن عناصر الفن بإمكانها تحريك الروح مباشرة، وأن الرجوع إلى العالم المادي قد يعوق نقل الرسائل العاطفية بصورة مباشرة وقوية، ومن هنا جعل التصوير مماثلا للموسيقى.
ووفق كاندينسكي فالتجريد فن ينبعث من "ضرورة باطنة" تصاغ من الأشكال والألوان ذاتها – من دون الرجوع إلى الصور البصرية الطبيعية - في رموز موضوعية تعبر عن العاطفة الكامنة في قلب الفنان، وهو يميز بين منابع ثلاثة مختلفة من منابع التعبير الفني. أولها انطباع العالم الخارجي المباشر أو وقعه في نفوسنا، والثاني التعبير التلقائي - اللاشعوري في معظمه - عن العالم الروحاني الباطن الذي يأتي ارتجالا، والثالث هو التعبير المتمهل المخدوم الذي يقوم



العقل والوعي بالدور الأكبر في إنشائه وتكوينه.
وقد كانت ارتجالات كاندينسكي حول العام 1910 بمنزلة التبشير بالفن التجريدي اللاصوري الذي شاع بعده. وهو يقول: "من بين كل أشكال الفنون، فإن الرسم التجريدي هو أصعبها. إنه يتطلّب منك أن ترسم جيّدا وأن تتمتّع بحساسية فائقة تجاه التكوين واللون، وأن تكون، وهذا هو الأهم، شاعرا حقيقيا".

الباوهاوس وهتلر وأمريكا

وقد عمل كاندينسكي في باوهاوس، وهي جامعة للتصميم نشأت في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة، أو ما يسمى بالفنون التشكيلية والتطبيقية كالرسم والتلوين والنحت والعمارة والخزف وطباعة المنسوجات وأشغال المعادن والفوتوغرافيا وتصميم المسرح وفنون الباليه والسينما، والعمل على أن يتناسب التصميم مع الوظيفة التي سيؤديها، ناهيك عن التلاؤم مع مجتمع الآلة والتقنية الحديثة والإنتاج الصناعي والإنتاج بالجملة وما إلى ذلك. وكان للباوهاوس تأثير كبير في الفن والهندسة المعمارية والديكور والتصميم الخارجي والطباعة وتصميم الجرافيك، وعدت أساليبها أكثر التيارات فعالية في الهندسة والتصميم في الفن المعاصر، إذ تمكنت من تنمية وتوحيد الاتجاهات الناهضة في ألمانيا وروسيا وهولندا. وعلى الرغم من أن التقنية الصناعية احتلت مكانا مرموقا في خطة الدراسة فقد كان بين أعضاء هيئة التدريس المقيمين في باوهاوس بعض المصورين والمعماريين البارزين، فإلى جوار كاندينسكي كان هناك بول كلي وموندريان ووالتر جروبيوس وهنري فان دي فيلد وغيرهم من كبار فناني العصر.
وقد أغلق هتلر باوهاوس وشرد فنانيها لمعاداته اتجاهاتهم، بدعوى انحطاطها ولكونها عالمية الطراز وغير ألمانية. وهكذا اضطر فنانو الباوهاوس للهجرة بحثا عن وسيلة للعيش. وذهب معظمهم إلى الولايات المتحدة الأمريكية مما ساهم في نشر طراز هذه المدرسة بشكل أكبر.
وبعد سنوات الحرب والضغط النازي والمطاردة أصبحت الأنماط الفنية التي صادرها هتلر رمزا للحرية، واجتهد فنانو أوروبا في المبالغة في تأكيدها، تساندهم الولايات المتحدة بثرائها وروحها المغامرة، خاصة أن طليعة الفن الأوروبي الحديث وفي مقدمتها قادة الدادا والباوهاوس الذين هربوا إليها أثناء الحرب وجدوا مناخا إبداعيا خصبا. هذا كما اتسمت فترة ما بعد الحرب بالخوف والقلق على السلام الهش بعد قنبلتي هيروشيما وناكازاكي، واجتاحت الفنانين رغبة في الانطواء والتعبير الذاتي. وهكذا راجت الأحاديث عن أزمة العلم التجريبي والحاجة إلى استطيقا جديدة، تقوم كما في التجريدية الكاملة على علاقات نقية بين الخطوط والألوان، تسفر عن جمال نقي يكشف عن القوة الكونية والروحية التي تكمن في كل شيء.

أنواع التجريد

وإذا عمدنا إلى تصنيف أساليب التجريد لوجدنا أنواعا كثيرة جدا نكتفي هنا بأهمها.
فمع تقدم الاتجاهات التحليلية في العلوم وازدهارها، برز التحليل الهندسي للأجسام. وكان تمهيدا طبيعيا للحركة التجريدية في الفن، إذ إن تجسيد الأشكال الطبيعية في معادلها التحليلي الهندسي كان في الحقيقة تجريدا لمظاهرها العارضة مع تأكيد جوهرها الدائم، ولذلك فإن التجريديين كانوا يبدأون بالشكل الطبيعي ثم يأخذون في تطويره شيئا فشيئا لإزالة المظهر العارض وتأكيد القيم التشكيلية الدائمة. وهكذا يدور البحث في "تجريد الطبيعيات" عن جوهر الأشياء والتعبير عنه في خلاصات موجزة، تحمل في طياتها الخبرات التشكيلية التي مر بها الفنان وأثارت وجدانه. أي أنها تستمد معينها من الطبيعة لكنها تتطور في محاولات حذف العناصر غير الرئيسية وتأكيد الكيان الأساسي رويدا، حتى تصل بها إلى خلاصة الشكل ممثلا في رموز توحي بالطبيعة ولا تطابقها.
لقد تعود الفنان رسم الشكل الطبيعي للشجرة، لكن بيت موندريان عالج

شكل الشجرة ورسمها في لوحة وفق الأسلوب الانطباعي، ثم لخصها في شكل أكثر إيجازا في لوحة ثانية، قبل أن يتلاشى شكل الشجرة في اللوحة الثالثة وتتحول إلى أقواس إيقاعية منتظمة تغمر كيان الصورة، تعبر توافقاتها عن سائر الأشجار. كما أخذ بيكاسو يكرر رسم الثور مرات رسما خطيا، حاذفا التفاصيل غير الضرورية، مؤكدا الهيكل الذي يقوم عليه كيان الثور باندفاعه، ثم أخذ يلخص التجربة شيئا فشيئا، حتى استحالت إلى خطوط لا تضاهي الثور في مظهره الخارجي وإن شكلت مستخلصا له بجسمه الضخم وقرونه وحركته، أي وصلت إلى شكل خطي يحمل خصائص الثور ببلاغة وإيجاز، هو تجريد لفكرة الثور ومعادل لطبيعته واندفاعه.

وفسر بيكاسو طريقته على مثال يصور فيه شخصين: "إنهما مجرد مثير للتعبير، سرعان ما يخوض شكلهما صراع علاقات الأشكال والألوان على قماش لوحة التصوير، حتى يتحولا إلى رمزين لشخصين محملين بنبض الأصل أكثر من كونهما تقليدا له. أي تجريد مستخلص بالإمعان في تمحيص الأصل الطبيعي". وكان بيكاسو منذ مرحلته التكعيبية أحد الرواد الأوائل في هذا الاتجاه. ومن هنا قوله، الذي أشرنا إليه: "إن أي عمل تجريدي لابد أن تكون له نقطة بداية متصلة بالطبيعة أو مستوحاة منها".

وإذا تجاوزنا تجريد الطبيعيات لوجدنا أنفسنا أمام التجريدية الهندسية Geometric Abstract، التي اتخذت من التكعيبية، بعد الحرب العالمية الأولى، نقطة انطلاق لها، مع رفض الاتجاهات الطبيعية والعضوية. وتزعمها كازمير ماليفيتش في روسيا وبيت موندريان في هولندا، الذي استثمر ظاهرة التعامد كقاعدة تجريدية مهمة في البناء التشكيلي، مستغلا الخط الرأسي مع الخط الأفقي (الذي يرمز للامتداد اللانهائي لسطح الأرض) وما بينهما من فراغات، فيما تشكل المستطيلات والمربعات المنسقة بإيقاعات هندسية متنوعة، تكريسا للصلة بين الرأسية والأفقية التي تشكل قانونا أساسيا للوجود على كوكبنا، بل ولمظهر الجاذبية في كوننا. ومن هنا تحمس موندريان مثلا للشكل الهندسي النقي، وجعل المربع وبخاصة المستطيل أساسا للتصميم سواء في العمارة أو النحت أو التصوير.

وقد ظهرت من أصول الاتجاه الهندسي المشتركة عدة أنماط كالاشعاعية Rayonnisme على يد لاريونوف، والسوبرماتية Suprematism على يد ماليفيتش، واللاموضوعية No-Objectivisme على يد رودشنكو، والبنائية Constructivism على يد تاتلين، والتشكيلية الجديدة Neo-Plasticism على يد موندريان، وفن الخداع البصرى OpArt على يد فازاريللي.

التجريد الإسلامي

ويجب ألا نغفل هنا إشارة إلى التراث الإسلامي الذي يزخر بمقومات تجريدية متنوعة، سبقت المدارس التجريدية الحديثة بأجيال، بل وأثرت في فهمها وأثرتها. ويبدو أن الفنان المسلم بتجربته الخاصة قد أدرك معظم ما أشرنا إليه من أصول التجريدية وعالجها في الزخرفة الإسلامية بإيقاعاتها المتكررة، التي تولد إيقاعات أخرى متضمنة، وتحمل خصائص لا نهائية. وفي بعض الحالات كانت الرياضيات وراء هذا البحث التشكيلي، فلم يكن التكرار الإيقاعي يحدث اعتباطا، وإنما بتبادل محسوب بين الأشكال وأرضياتها يستمر طولا وعرضا وأعلى وأسفل وارتفاعا وانخفاضا، وعبر توالد تكمل فيه الوحدة وحدة أخرى، ويلعب الشكل فيه دورا مهما مع الأرضية ويتكاملان في الخصائص ويتبادلانها، مما يجعل الشكل الهندسي الواحد يكتسب مغزى أوسع وأبعد، حين يتكرر بأوضاع مختلفة في السيمفونيات الإيقاعية الكبيرة، التي تحلت بها العمارة الاسلامية وتجسدت ناهيك عن عمارة المساجد الشهيرة في غرناطة وتاج محل و... لقد خلق الفنان المسلم فنا هندسيا لا ينتمي لأحد بعينه، بل لحضارة بأسرها، عبر السعي لتقنين التنظيم الهندسي بروحانية صوفية تعبر عن امتداد ولا نهائية الوجود.

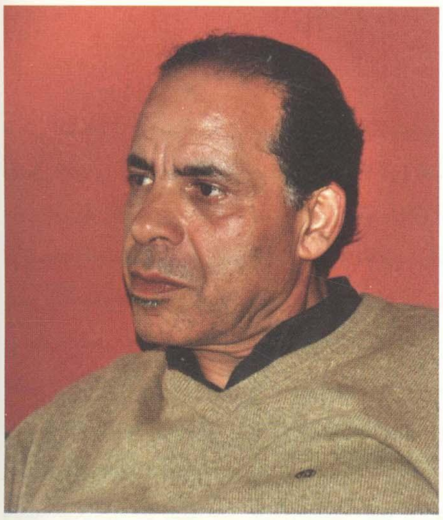


التجريدية التعبيرية

والنوع الأخير الذي ينبغي التوقف عنده هنا هو التجريدية التعبيرية Abstract Expressionism التي ارتادها كاندينسكي في أعماله الأولى منذ العام 1910 وحتى العام 1916؛ متحدثا عن التعبير التلقائي اللاشعوري الغالب للذات الباطنة في الفن، أو التعبير عن المشاعر المختزنة في اللاشعور بطريقة تلقائية، وذلك في كتابه "الروحانية في الفن"، وكان بين دوافعه جعل التصوير عالما روحيا مماثلا للموسيقى.

وقد ازدهرت التجريدية التعبيرية، التي باتت تقوم على نظرية تقول إن الألوان والخطوط والأشكال، إذا ما استُخدمت بحريّة في التعبير عما يجيش في صدر الفنان، عبر تركيب غير تمثيلي، أقدرُ على البلاغة وإبهاج البَصَر، منها بين تُستعمل لتمثيل الأشياء، ازدهرت في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الفنانين المهاجرين من أوروبا ثم الفنانين الأمريكيين أمثال بول كلي ودي كوننج ومارك توبي منذ منتصف ثلاثينيات القرن العشرين. ثم تطورت بعد ذلك خلال الأربعينيات، على خلفية الوقائع والأحداث التاريخية ذات الوقع الثقيل على نمط الحياة واتجاهات النشاط الثقافي، وفي طليعتها الكساد الاقتصادي العظيم والحرب العالمية الثانية ونتائج انتصار الحلفاء على دول المحور واندحار النازية والفاشية، وكذلك حلول عصر السلاح الذري وشبح الجحيم الأكبر. وقد نال هذا الاتجاه حظا وافرا من الشهرة، متمثلا في أعمال أرشيل جوركي وجاكسون بولوك، وسرعان ما انتشر في أعمال الفنانين الأمريكيين سواء أكانوا فنانين تجريديين أمثال دى كوننج وجوتلب أم فنانين تعبيريين أمثال روسكو وكلين، قبل أن يجتاح العالم كله.

وفي كتابه الموسوم "التعبيرية التجريدية: فنانوها ونقادها" (1990)، يصف الناقد الفني الأمريكي كلفرد روس الأسلوب المميز لفناني هذا التيار باعتباره "خليطا من تخطيطات التكعيبية وألوان الوحشية ورموز الفطرية وتحديات السريالية". لكنه يؤكد بشكل خاص التأثير السريالي الكبير في التعبيريين التجريديين، متمثلا في الاعتقاد الفلسفي العميق بأهمية الفرد ودور ما يمور بداخله في صياغة الضمير العام، ودور تراكم التجربة السريالية في منح فناني التعبيرية التجريدية الشجاعة والجرأة لاكتشاف أنفسهم وإطلاق العنان لمشاعرهم وهواجسهم، والسماح لها بأن تبوح بأسرارها بصراحة غير معهودة، تعبيرا وتمثيلا عن مشاعر وهواجس الآخرين. ويذهب روس إلى تلخيص مآثر تيار التعبيرية التجريدية بحقيقة اعتمادها على "استحضار معاني الموضوعات ورموزها بدلا من تشخيصها، ومواجهة الواقع بدلا من الاكتفاء بوصفه الروائي".



الفنان التشكيلي المغربي

محمد الغناج:

اللون الأسود هو الأقرب بالنسبة إليّ

الأستاذ والفنان والشاعر البصري محمد الغناج المولود في فاس سنة 1957، هو خريج معهد تطوان للفنون الجميلة (سنة 1978) والأكاديمية الملكية البلجيكية للفنون الجميلة سنة 1982. ثم حصل في السنة نفسها على دبلوم مواز في الحفر والطباعة الفنية من بروكسل، زيادة على الجائزة الكبرى لمدينة بروكسل في التخصص نفسه. أما رصيده الإبداعي فغني بالعروض التشكيلية الفردية والجماعية بعدة مدن مغربية، إلى جانب دول أجنبية آسيوية وأوروبية. وبغض النظر عن إبداعاته البصرية فمحمد الغناج هو أيضا ناقد وباحث تشكيلي رصين. والفضل في هذا يعود إلى مساهماته النقدية المتنوعة التي دأب على نشرها في عدة صحف ومجلات وطنية ودولية، كمساهمة نوعية في دعم الخطاب النقدي الجمالي. وما إصداره الأخير المعنون "في رحاب التشكيل" سوى إضاءة بصرية أكاديمية، ومرجع نقدي تشكيلي تعززت به المكتبة المغربية- التي مازالت فقيرة على مستوى الأبحاث والدراسات البصرية والجمالية.

ولا مبالغة إذا اعتبرنا محمد الغناج عينا تشكيلية لاقطة احترافية، تعكس درجته المتقدمة في تفكيك وتحليل القطع التشكيلية وقراءتها، أثناء زياراته للمعارض ومواكبة لحظات انشغال زملائه الفنانين بمراسمهم ومحترفاتهم. محمد الغناج كذلك هو فنان مختزل للتشكيل في صور وأشكال تعبيرية مختلفة. كما لا يجد مانعا بالبوح في كون قلقه الفني يكمن في مصدر الخيال والتأمل والمشاهدة. وما يميز هذا الشاعر البصري هو أنه لم يحبس نفسه في مجال التشكيل، مدفوعا في ذلك بانخراطه الإنساني في الدفاع عن القضايا الكبرى.. ونظرا لتفرده بكل هاته المميزات والخصال، قررنا ألا ندع الفرصة تمر من دون استضافته في هذا الحوار المفتوح، لنكشف المزيد من المعلومات المتعلقة بحقل الفنون التشكيلية بالمملكة المغربية.

إعداد وحوار: منير هيسور - المغرب

عدسة: عبد الإله الفيلالي - المغرب

أنت تسافر كثيرا، والفضل يرجع إلى انخراطك في الجمعية الدولية للفنون التشكيلية. هل يمكن لك أن تقربنا أكثر من هذا الموضوع؟

أولا أوضح أن فكرة تأسيس هاته الجمعية العالمية انبثقت سنة 1002 بمدينة سان بطرسبورغ الروسية، وذلك حينما نظمت نخبة من الفنانين الفنلنديين معرضا تشكيليا. إذ بعده بشهور قليلة خرجت فكرة تأسيس الجمعية العالمية للفنون التشكيلية إلى أرض الوجود وحملت اسم آرت راين ART RAIN وخلال سنة 2002 نظمت جمعية جبل العلم المغربية "مهرجان تطوان الدولي" الذي كان من بين فقراته التنشيطية معرض للفن التشكيلي (نظم بدار الصنائع)، مما أتاح لي بصفتي منسقا آنذاك لحقل التشكيل استدعاء أعضاء الجمعية العالمية للفنون التشكيلية بغرض المشاركة. وبعد مجيئهم مدينة تطوان المغربية عرضوا علي فكرة الالتحاق بجمعيتهم. وبعد تفكير جدي رحبت بالفكرة. وهكذا أثناء تنظيم معرض دولي تشكيلي بالعاصمة الفنلندية أوسلو سنة 2003 تقرر إسنادي منصب السكرتير- ومازلت أشغل هذا المنصب حتى الوقت الراهن. وفي سنة 2004 التحق بي زميلان مغربيان: الأول هو المبدع أحمد الحسكي بصفته مستشارا، والثاني عبدالحق مكيد بصفته مسؤولا عن العلاقات الخارجية.

ماهي فلسفة جمعيتكم على المستوى الجمالي وما هو رهانكم الاجتماعي؟

فلسفتنا قائمة على دعم الجانب الجمالي التشكيلي، وفي الآن ذاته الانصهار في الثقافة الإنسانية النبيلة والأصيلة، الخالية طبعا من الماكياجات والقادرة في الآن ذاته على مجاوزة الحدود والانغلاق. إنها جمعية تجمع فنانين آتين من إثنيات وأيديولوجيات وقناعات سياسية ودينية وأكاديمية مختلفة، كما تشجع على إقامة معارض في شتى بقاع المعمورة، وتحارب جميع أنواع التمييز

والبيروقراطية التشكيلية- كتلك التي نجدها في شمال المغرب! أما على المستوى الاجتماعي، فيمكن القول إن الجمعية تساهم إحسانيا من حين لآخر في دعم الأطفال المتخلى عنهم. وهذه العملية تتم عن طريق تنظيم ورشات تشكيلية (كتلك التي نظمناها بالرباط والدار البيضاء قبل سنوات قليلة)، مع مد هذه الشريحة بالمؤن والأدوات التشكيلية اللازمة.

ما آخر الأخبار حول معرضكم المرتقب بمقر الأمم المتحدة؟

هذا المعرض مزمع تدشينه بمقر الأمم المتحدة بنيويورك من طرف الأمين العام للمنظمة، وسيمتد لغاية 51 يوما. والقاعة المحتضنة يفد إليها يوميا قرابة ثلاثين ألف زائر. مما يعني أنه طيلة 51 يوما فإن عدد الزوار سيصل إلى أربعمائة ألف. وأثناء المعرض سنمثل نحن الثلاثة المغرب (عبد ربه، وأحمد الحسكي، وعبد الحق مكيد) بصفتنا منخرطين في الجمعية. نقطة مهمة تتعلق بهذا الجانب ألا وهي الدعم الذي طالبنا به جهات مسؤولة كوزارة الثقافة المغربية ومحافظة تطوان والمجلس الاستشاري لحقوق الإنسان، لكن لم نتلق أي جواب لغاية الآن.

ما نوع القضايا التي ستعالجونها بلوحاتكم أثناء هذا المعرض النيويوركي؟

كل ما يتعلق بحقوق الإنسان، والمساواة بين الجنسين، والعدالة، والكرامة والحرية، وهي كلها مواضيع رئيسية بالمعرض، ويجب عدم الخروج عنها.

إذن أنتم سفراء مغاربة متجولون؟

بالفعل..! فنحن أيضا خلال سفرياتنا المهنية لا نقتصر فقط على بعض الدول المجاورة؛ بل على النقيض فنحن نبذل مجهودات جبارة بغرض رفع راية المغرب وعرض لوحاتنا في أقصى بقاع الكرة الأرضية: كالصين، ومنغوليا، واسكندنافيا وأوروبا الشرقية وأمريكا الشمالية. وأثناء سفرياتنا المهنية أجرينا حوارات مع ثلة من القنوات الإذاعية والأثيرية الأجنبية، من دون نسيان الصحف والجرائد والمجلات المختصة.

هل تؤمن بعولمة الفن؟

بطبيعة الحال لأن جل المدارس والاتجاهات الفنية دخيلة علينا ومستوردة من الغرب. زد على هذا ماهية الثقافة، فهي لا تملك حدودا ولا جنسيات.

وماذا عن تصنيف الإبداع الغرافيكي المغربي؟

كمقاربة نقدية حول التجربة البصرية الوطنية نجدها تنقسم إلى بابين: فترة ما قبل الاستقلال (التي تعود جذورها الأولى ابتداء من واقعة تطوان 0681 حيث طغيان الفن الاستشراقي والتصوير الإيضاحي والإثنوغرافية التشكيلية الصورية، بفضل حالة الافتتان بالمظاهر الثقافية والمعطيات الطبيعية التي وقع فيها فنانون عمالقة أمثال: الكتالاني ماريانو فورتوني والغرناطي ماريانو برتوشي، من دون نسيان الفرنسي أوجين دولاكروا. وعليه فأثناء هاته الفترة المذكورة نجد أن هؤلاء التشكيليين ضخوا تلك المواضيع داخل لوحاتهم، مع محاولة محاكاة المرئيات في العالم الخارجي، والنقل الأمين لتفاصيله. وبعبارة أخرى فالامتصاص الثقافي والطبيعي الذي نتحدث عنه تحول إلى مكون وعنصر مخصب لوجود مصادر إلهام. وبعد الاستقلال عرف التشكيل المغربي شيوع مجموعة من المفاهيم الحداثية. وهذا شيء طبيعي مادام أن العديد ممن حملوا مشعل تلك الفترة درسوا في الغرب وتأثروا بتيارات فنية جديدة.

أخيرا بدأنا نرى معظم الرسامين الأجانب المقيمين في المغرب يهبون نحو الوجهات الجنوبية بالمغرب. هل مرد هذا هو شمس الجنوب اللامعة وطغيان الألوان الطيفية في تلك البقع؟

لا غبار في كون فرار هؤلاء التشكيليين إلى جانب بعض مؤرخي الفنون البصرية المغربية نحو الجنوب نابعا بالأساس من الأسباب الطبيعية التي ذكرتموها، زيادة على عوامل أخرى بنيوية متمثلة في وفرة قاعات العرض. لكن يجب ألا ننسى أن وزارة السياحة والمكتب الوطني المغربي للسياحة يركزان أغلب مجهوداتهما الدعائية على الوجهة الجنوبية. وعليه فحينما يعزم الفنانون الأجانب على الاستقرار بالجنوب يجدون الأجواء مناسبة مائة في المائة. لكن حسب رأيي المتواضع فإنه على عاتق وزارة الثقافة والمسيرين السياسيين توفير "يوفوريا تشكيلية" بجميع بقاع المملكة، وليس في مناطق المغرب الجنوبية فقط. وذلك حتى تنأى بعض النخب الاستئصالية عن الانفراد بهذا الفن.

عندما ترسم، هل يهمك أكثر الجانب الفني التقني أو تفضل اختيار مواضيع وتيمات تحدث أثرا في وجدان وقيم الإنسان المعاصر؟

لخلق وحدة فنية متكاملة فالإثنان معا يجب مراعاتهما بدقة، لأن التقنية هي القاعدة الأساسية لنجاح أي عمل، كما أن الموضوع بدوره يجب أن يكون أكثر جذبا لانتباه وانطباع المتلقي- مادام التصميم الغرافيكي هو منتوج وجهته الأخيرة المتلقي. وهنا أضيف أن العمل الناجح هو الذي يدخل على قلب المشاهد تلك الأحاسيس الجمالية الصميمية، ويخلق تعددية في القراءة والاستنباط. وباختصار، فكلما كانت قراءات وتفسيرات كثيرة، يكون العمل قد أعطى ثماره وحقق أهدافه.



الفنان محمد الغناج (على يمين الصورة) في حوار مع الكاتب منير هيسور
هذه الصورة التقطت في بيت الفنان الغناج بمدينة تطوان المغربي

ما هي، حسب تجربتكم، المواد التشكيلية الحديثة المساعدة في انفتاح رؤية الفنان في تشكيل الإنجاز الفني وتقديم تقنيات جديدة في الاتصال البصري؟

لا توجد أي مواد تشكيلية جديدة. لكن الفنان عليه أن يخلق الجديد من الأشياء المتوافرة. وهنا نجد أن ما هو جديد فقط هو إعطاء وضعيات حديثة لهذه المواد فوق القماشة. لكن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن لكل رسام صيغه وأدواته وتشكيلاته وموادة وألوانه وكائنات وملامح أعماله المفضلة عن الآخرين، من دون نسيان لحظاته الإبداعية والطبيعة النفسية غير الشبيهة ببقية زملائه التشكيليين.



الفنان الغناج بجانب إحدى لوحاته

ما رأيك في الرسومات الزجاجية والأعمال الزيتية؟

بالنسبة للصنف الأول، فهي تتبع تقنيات خاصة. والشيء نفسه ينطبق على الجنس الفني الثاني. لكن ما يجمعهما معا هي المواضيع التي تكون مشتركة.

يلاحظ في العديد من لوحاتك طغيان اللون الأسود! هل هذا اللون هو الأقرب إليك؟

بالفعل، اللون الأسود هو أفضل الألوان بالنسبة إلي لأنه يريح ذهني وينشط قريحتي. وهو حسب العديد من خبراء علم النفس لون الهدوء والسكون بامتياز. ومن قراءة ابن عربي الصوفية المحضة يمكن تلخيص هذا اللون في القداسة- مادام أنه لون الكعبة والحجر الأسود. أما من الناحية الكيميائية فاللون الأسود هو نتاج خليط من الألوان الصباغية sel srueluoc stnemgip.

ما يسترعي أيضا نظر المشاهد أو الجمهور في بعض لوحاتك توظيفك لبعض الأشكال الهندسية.. لماذا هذه التقنية بالضبط؟

بالفعل لدي عدد لا بأس به من اللوحات التي وظفت فيها أشكالا هندسية أسطوانية، بمعية المجسمات التكعيبية والبيراميدية. والمغزى العميق من هذا الخلط هو الرفع من منسوب جمالية اللوحة. إذ في بعض المناسبات لا يكفي الاعتماد على تدرج الألوان وحسن استعمال البعد الأول (الطول) والبعد الثاني (العرض) والبعد الثالث (العمق) داخل السند أو المسطح الذي نشتغل عليه.

ما الأشياء التي تتشوق إلى إنجازها ولم تتح لك الفرصة بعد للقيام بها؟

من الأشياء التي كنت دائما مغرما بإنجازها هناك الحفر على الحجر. لكن بسبب افتقارنا في المغرب إلى ورشات مختصة بالحفر والطباعة الفنية (ربما لأنها مكلفة ماديا) فعندئذ طموحي ورغباتي تبقى معلقة. وعلى العموم فالعديد من الفنانين الذين تحدوهم رغبة مماثلة في إنجاز أعمال تدخل في خانة الحفر على الجلد gnivrac onil والحفر على الصور gnivrac otohp والطباعة على الحجر yhpargohtil يعانون العقبة والعراقيل نفسها التي تواجهني.

على سبيل المثال طغت مؤخرا ظاهرة تشكيلية مسماة سلطة الجسد والتناص في التشكيل! هل هذه عودة إلى الجذور الأنتربو تشكيلية؟

بالفعل هذه عودة للأعمال المشخصة. ومن دعم هذا المنحى بالمغرب نجد ماريانو بيرتوشي، وبعده خلال الخمسينيات أتى رعيل من الرسامين كالسرغيني، والمكي مغارة، وبن سفاج، وأحمد العمراني، والتهامي الداد، والمعطي الداودي، وبالضبط عندما كانوا في بداية مشوارهم الفني. لكن هذه العملية تتم حاليا بتوظيف التشخيص غير المطلق داخل فضاء تجريدي.

ما الموجات أو التيارات التشكيلية المعاصرة التي ليس لها عشاق كثيرون في المغرب؟

أعمالنا الوطنية الحالية معظمها مازال سجينا للقماشة والريشة والقاعة والبيع النهائي. وكنتيجة منطقية نسجل غياب إنتاجات تشكيلية كثيرة منتمية لتيارات معاصرة غرضها الأسمى هو الاحتجاج، مع التهكم على الفن للفن. وهذه الموجات أغلبها متلاقح إما بحقول فنية وإما بمدارس فلسفية وهندسية أخرى. وكمثال بسيط أذكر المدارس التالية: الفن المفاهيمي، الفن المختزل، الدادائية، الفن السريالي، الفن السريع الزوال، والفن الطبيعي. في ما يخص الاتجاه الأخير فقد كان الراحل محمد القاسمي أول تشكيلي مغربي داخل الوطن، وبالضبط عندما أقام معرضا بشاطئ الهرهورة على مقربة من العاصمة الرباط وأطلق عليه عنوان: بيان الأعلام.

ما رأيك في الأشخاص الموقعين للوحاتهم وتخطيطاتهم بأسماء مستعارة؟

ما تحدثتم عنه يكون في مرحلة أولية. لكن بعد الشهرة فالأمور تنقلب رأسا على عقب. إذ نادرا ما نجد شخصا يختار اسما فنيا منذ الانطلاقة الأولى، ولا يغيره بتاتا حتى آخر رمق من حياته. وهذه العملية شبيهة بما يفعله العديد من المطربين المرموقين ونجوم السينما العالميين.

أنت كأستاذ هل ترى أنه بات ضروريا تقعيد وتأطير الممارسة الفنية؟

بطبيعة الحال، التشكيل ليس أداة للتسلية والمتعة الجمالية فحسب، بل هو أيضا تربوي، وأداة إنضاج الفكر واليقظة الروحية. شأنه في ذلك شأن الموسيقى. كما أنه قادر على إحياء أشياء عديدة لا ترى بالعين، مثل الروح والحس والمواطنة. ولتكريس هذه الملاحظة أضيف أن التشكيل هو صيغة أخرى لتحديث المجتمع وتجديد الذهنيات، إلى جانب محاصرة ينابيع القبح.

هل تقنع زبائنك بشراء إبداعات بعض الأصدقاء الشباب والفطريين (على طريقة الرسام المراكشي الشهير ماحي بينبين)؟

أجل.. وهذا في الصميم عمل إنساني جليل، ويسد باب الاحتكار. كما أنني دائما أسير على هذا المنوال. ولا مبالغة كذلك إن قلت لك إن هذه الفكرة قد اختمرت في ذهني منذ بداياتي الأولى. وهنا أوضح أنه مثلا لا أدع أي فرصة مشاركة في الخارج إلا وأقنع منظمي المعارض التشكيلية بدعوة فنانين مغاربة آخرين، بمن فيهم الأكاديميون والفطريون!

كيف هي علاقة الرسامين بالغاليريست عموما؟ وهل هي جيدة؟

ولله الحمد هناك علاقة جيدة، سواء مع الغاليريست، أو حتى مع الصحافة، وهواة الفن، والمقتنين، وجل المتتبعين. لكن الشيء الوحيد السلبي الذي يؤرقني هو الحزازات التي تحدث في صفوف الرسامين من حين لآخر.

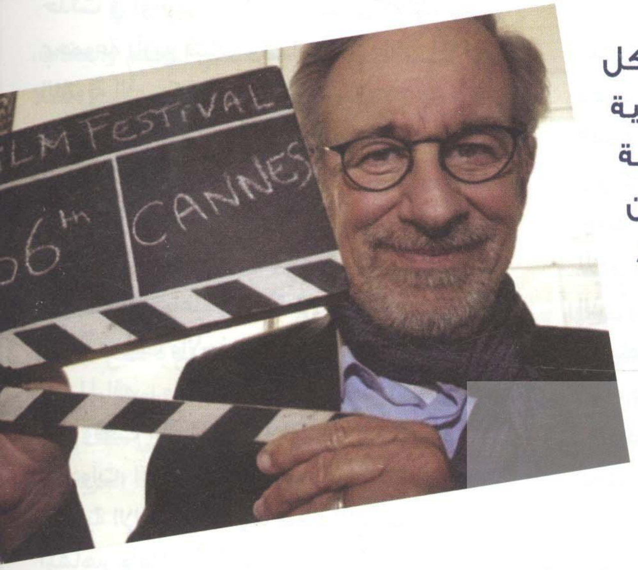
قبل توديعك نريد معرفة آخر الكتب النقدية التي أنت بصدد نشرها؟

الكتاب الذي أنا بصدد وضع لمساته الأخيرة يحمل عنوان "مدرسة تطوان التشكيلية". وفي الصميم يبقى هذا الإصدار مرتكزا على شقين مهمين: أحدهما نقدي تقني، والثاني توثيقي كرونولوجي مخصص لمدرسة تطوان التشكيلية، التي بالمناسبة تعد إحدى أهم المدارس بالمغرب العربي. وحتى لا أنسى، ألفت نظر القارئ اللبيب إلى أن مضمون هذا الكتاب الذي أشتغل عليه يتطرق إلى جوانب تقنية موازية مثل تأثير تشكيل مدرسة تطوان في فن صناعة الأثاث، وفن الزرابي/السجاد، إضافة إلى فن تصميم الألبسة بمنطقة شمال المغرب.

احتفى هذا العام بالسينما الأمريكية وكرّم كيم نوفال

FESTIVAL DE CANNES

نظرة نقدية.. لدورة مهرجان كان



ستيفن سبيلبيرج

"مهرجان كان" هو المهرجان الأهم والأشهر في عالمنا، لأنه يشكل ملامح سينما العالم وعلامات طريقها. والمعروف أنه فرنسي الجنسية أوروبي الهوية، وأنه شهد في حالات كثيرة ما يبدو مماحكات خشنة مع السينما الأمريكية، تنطلق بالشكوى المعتادة من أن الأمريكيين يحجبون أفلامهم عن المهرجان ولا يأتونه بالكثافة المتوقعة، إذ إن شركات أفلامهم "لا تحب المهرجانات"، فهي تعرف أن المشاهد الأميركي لن يدفع دولاراته لمشاهدة فيلم "مهرجاني"، أي سيئ السمعة من وجهة نظرهم، وبعد أن يكون قد قتل نقدا على أيدي "المهرجانيين".. لكن دورة 2013 (66) من "كان" كانت، على خلاف المعتاد، أمريكية الطابع على نحو صارخ، لاعتبارات كثيرة متباينة.

منى خليل
ناقدة سينمائية - مصر

من شعار المهرجان المأخوذ عن صورة لنجمي هوليوود الزوجين بول نيومان وجوان وودوارد يتبادلان قبلة في فيلمهما "نوع جديد من الحب" للمخرج ملفيل شافلسون (1963)، وذلك لمناسبة مرور 50 سنة على الفيلم، وتعبيرا عن العلاقة الأثيرة بين الحب والسينما، وإلى اختيار المخرج الأمريكي الكبير ستيفن سبيلبرج، نموذج سينما هوليوود التي تميل إلى الجانب التجاري، في مقابل السينما "الفنية" التي يحتفي بها المهرجان الدولي الأكبر والأكثر شهرة، اختياره رئيسا للجنة تحكيم المسابقة الأساسية في المهرجان!

وإلى اختيار النجمة الأمريكية كيم نوفاك ضيفة شرف للمهرجان، مع عرض النسخة المرممة من الفيلم الذي لعبت بطولته "دوار" للمخرج ألفريد هيتشكوك (1958). وتكريم الكوميدي الأمريكي جيري لويس عبر عرض فيلم المخرج دانيال نوه "ماكس روز".

وإلى افتتاح المهرجان بفيلم "جاتسبي العظيم" في أقصى درجات الاحتفاء بالسينما الأمريكية في تطورها الثلاثي الأبعاد، ومن خلال عمل مأخوذ عن درة أدبية للأمريكي فرانسيس سكوت فيتزجيرالد، ومع نجوم مثل ليوناردو ديكابريو وكاري موليجان. وإلى افتتاح مسابقة "نظرة خاصة" بفيلم "خاتم الزمردة البراقة" للمخرجة الأمريكية صوفيا كوبولا، الذي دارت وقائعه حول هوليوود ونجومها.

وحتى فيلم افتتاح "نصف شهر المخرجين" (الكونجرس) فإنه فيلم يتخذ هوليوود مسرحا له، على رغم مخرجه الإسرائيلي آري فولمان، وصبغته المتعدية للجنسيات (إنتاج مشترك بين شركات في إسرائيل وفرنسا وبريطانيا وأمريكا وألمانيا). وحتى تكريم النجم الفرنسي آلان ديلون (77عاما)، الذي جاء بعرض فيلم مأخوذ عن رواية "السيد ريبلي الموهوب" للكاتبة الأمريكية باتريشيا هاسميث (1921 - 1995).

الحلم الأمريكي المراوغ

افتتح "جاتسبي العظيم" المهرجان. والفيلم عن قصة ثري أمريكي عاش في بدايات القرن الماضي تربطه علاقة غرام صاخبة مع امرأة تتحول شيئا فشيئا إلى مأساة، بالذات كما يحكيها نِك كاراواي قريب المرأة.

إن قصة فيتزجيرالد شديدة الثراء، وجذورها ضاربة في التحول الاجتماعي الأمريكي، وفي فكرة الحلم الأمريكي في إطار يجمع طبقات نيويورك، مع ترك الكثير لخيال القارئ. لكن مجموعة المصادفات والحيل التي حاولت إضفاء المنطق على الأحداث في الفيلم حولتها إلى ميلودراما حيث الكثير من الفواجع والخيانات والتشنجات، وسط أجواء من الإبهار والبذخ والثراء الفاحش. وعلى رغم ما يحويه الفيلم من عناصر بصرية وفنية شديدة الفتنة فإن الإسراف والاصطناع والمبالغات والإبهار في الديكورات والإكسسوارات، وترهل الإيقاع على رغم الحركة التي تدير الرأس، شتتت الرؤية وسلبت رائعة الكاتب الكبير فيتزجيرالد - وهي أيقونة عن الحلم الأمريكي الكاذب - عميق مغزاها، المتمثل في أن المال جاء بعد أن قتلت دروب الوصول إليه الروح ومعها الحلم. لقد حضر المال لكن كل القيم قد انتهكت.

عصابة المراهقات

هذا كما افتتحت "نظرة ما" ثانية تظاهرات مهرجان كان - بعد أفلام المسابقة- من حيث الصخب والأهمية، بفيلم صوفيا كوبولا الأمريكي "خاتم الزمردة البراقة" Bling Ring الذي يدور حول ثلاثة من محاور الحياة الاجتماعية العصرية المبهرة: النجومية والإنترنت والنزوع الاستهلاكي السفيه.

واسم الفيلم مأخوذ عن أغنية شهيرة حققت نجاحا كبيرا في أواخر التسعينيات تنتمي إلى موسيقى الهيب هوب المتمردة، ذات الإيقاعات السريعة الراقصة. والفيلم مأخوذ أيضا عن وقائع حقيقية حدثت في أواخر 2008 وامتدت إلى 2009، تتعلق بمجموعة (أربع فتيات وشاب) من طلاب المدارس الثانوية الأمريكية الراقية، قادهم ولعهم بمشاهير تلفزيون الواقع إلى تأسيس عصابة للسطو على بيوت النجوم، والاستيلاء على المجوهرات والنقود والتحف الفنية والأجهزة (ما قيمته ثلاثة ملايين دولار) من دون هدف غير الاستمتاع بمحاكاة النخبة الاجتماعية في التعاطي مع الملابس الفاخرة والمجوهرات والأحذية وأدوات التجميل، والتردد على المراقص، وشراء المزيد من السلع الاستهلاكية. وقد وقعت غارات اقتحام المنازل، الساذجة الخطة والأدوات، اعتمادا على فهم عمل بعض وسائل الحماية الإلكترونية، وما توفره الإنترنت من أخبار المشاهير وأماكن سكنهم، وباستغلال ما ينشر من أخبار سفر شخصية ما أو انشغالها في تصوير فيلم ما.

صاحبة الفكرة أو زعيمة العصابة "ربيكا" (لعبت دورها كاتي تشانج) أمريكية من أصول صينية، أغرت "مارك" (إسرائيل بروسارد) واستغلت اغترابه وحاجته إلى صديق يفهمه، لتسيطر عليه عبر علاقة حميمة، وتستفيد من فهمه الإلكترونيات ومهاراته الإنترنتية (من البحث إلى جوجول إيرث) في العثور على أفضل السبل للوصول إلى منازل المشاهير. وقادت عدم الاحترافية والسذاجة وعدم المبالاة الشرطة إلى القبض على عصابة المراهقات.

الفيلم يبدأ من نهاية الأحداث ثم يعود إلى الماضي في مجموعة من الفلاش باك تروي الشخصيات عبرها ما حدث، وكيف تورطوا في المغامرة المثيرة التي تفتحت لها شهيتهم، حتى أنهم كانوا يعودون أحيانا إلى المنزل الذي سرقوه، اعتمادا على عدم إبلاغ أصحاب المنازل بالسرقات أو عدم ملاحظتهم لوقوعها. وهكذا نرى لقطات يغلب عليها حسّ السخرية من النجوم، قبل أن يغادر أفراد العصابة بما خف حمله إلى السهر والرقص، وعيش ما يشبه الحياة المفترضة للنجوم أنفسهم، حتى لحظة قبض الشرطة عليهم، ليتحولوا بالفعل إلى نجوم!

ومما حث الإثارة نجاح كوبولا في التصوير بمنزل باريس هيلتون الحقيقي (تعرض لأحداث شبيهة متكررة)، الذي تصيب تفاصيله وديكوراته الداخلية وكميات الإكسسوارات والملابس الموجودة داخله المرء بالذهول. ومن أبرز عوامل التميز في الفيلم قدرة المخرجة الأمريكية في إدارة الممثلين (الجدد فيما عدا إيما طومسون) والتحكم في أدائهم والحصول على ما ترغب منهم بالضبط. هذا كما صورت كوبولا فيلمها في لقطات متنوعة الأحجام يتجلى فيها اهتمامها الكبير بالتكوينات الجمالية، والمحافظة على مصادر الإضاءة الطبيعية، مع تنويع زوايا التصوير، والاعتماد على إيقاع سريع لاهث يتماشى مع إيقاعات الهيب هوب الراقصة. وقد شبه النقاد صوفيا في فيلمها هذا بوالدها المعلم الكبير فرانسيس فورد كوبولا، مختصين الأسلوب الذي صورت به مسقط رأسها سان فرانسيسكو، بحيث جعلت من المدينة واحدة من شخصيات الفيلم المحورية.

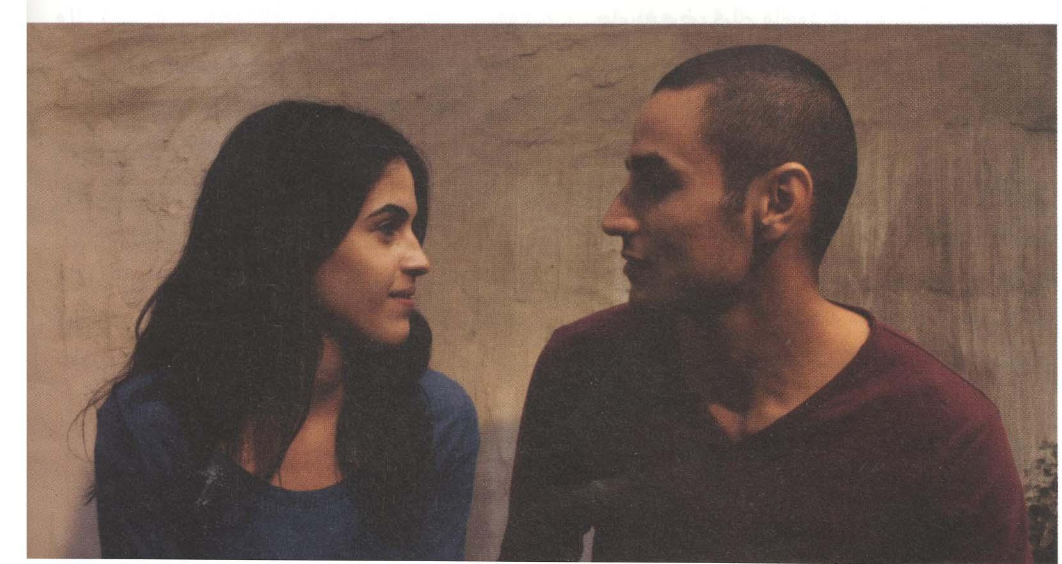
وإن كانت المخرجة أنجزت الفيلم بأسلوب ديناميكي جعله يبدو كسلسلة من الفيديوكليبات الممتعة للأذن والعين، فالعيب الرئيسي يكمن في السيناريو الذي يروي الأحداث في سرد أفقي متكرر لا يراكم ولا يتصاعد إلى ذروة درامية ما، بل ويبدو بلا حبكة وكأنه سرد تسجيلي. كما أنه ليس هناك بناء يتطور للشخصيات يكشف عن جوانب أعمق في حياتها، تتجاوز القشرة الخارجية التي تشير إلى نوع الثقافة الأمريكية السائدة، التي تهتم بالمظاهر والترف السلعي على حساب أي قيمة أخرى. ويبدو الأمر منطقيا في فيلم أُخذت حبكته من تحقيق صحافي نشرته مجلة "فانيتي فير" عن العصابة بعد افتضاح أمرها، وبعد الرواج الإعلامي الذي حول أفرادها إلى نجوم، الأمر الذي أتاح للمخرجة سخرية متعددة الجوانب من الإعلام والعصابة وعالم المشاهير والنجوم في المجتمعات الاستهلاكية الغربية، بعيدا عن أي استراتيجية سوسيولوجية، ليجيء الفعل الإجرامي أشبه بنزهة مجانية. وهكذا بدلا من إبداع فيلم اجتماعي له قيمة تربوية واضحة، يجد المشاهد نفسه أمام شريط خفيف أقرب إلى كوميديا المفارقات، تلفه الإثارة، مع اهتمام خاص بأجواء الشباب في سن المراهقة!

مؤتمر المستقبليين

أما تظاهرة "نصف شهر المخرجين" التي تنظمها جمعية المخرجين الفرنسيين على هامش مهرجان كان منذ 1969. فقد عرضت في افتتاحها فيلم "الكونجرس" The Congress للمخرج آري فولمان، وهو مقتبس من رواية للكاتب البولندي ستانسلاف ليم (صاحب "سولاريس")، الذي عرفت رواياته بميلها إلى الخيال العلمي وهجاء الحكم الشمولي. وتناول ليم في روايته "مؤتمر المستقبل"، ما أطلق عليه "الدكتاتورية الكيميائية"، أو استخدام "العلم" لمحو فردية الإنسان والسيطرة عليه وعلى المجتمع. وقد أعاد فولمان إنتاج الرواية في سيناريو يعبر عن زمانه وواقع هوليوود.

يبدأ الفيلم بلقطة قريبة لممثلة (تقوم الأمريكية روبين رايت بالدور باسمها الحقيقي) راحت الأضواء تبتعد عنها. نلمح الدموع في عينيها، ووكيل أعمالها ينصحها بضرورة قبول العرض فلن يلوح مرة أخرى إذا رفضته. وفي مشهد تال يبلغها مدير شركة "ميرامونت" (دمج لاسم شركتي ميراماكس وباراموت) إن المستقبل يلعب ضدها، فهي تتقدم في العمر، وبعد أن كان المنتجون يتهافتون عليها صاروا يحجمون، وأن التمثيل بمفهومه التقليدي بات فنا ينتمي إلى القرون الوسطى، والمستقبل سيكون للبقاء الأبدي على الشاشة عن طريق الواقع الافتراضي الكومبيوتري. والصفقة المعروضة عليها تتلخص في حصولها على مبلغ كبير من المال يكفل لها تقاعدا مريحا وسعيدا، كما يساعدها على دفع تكاليف علاج ابنها المريض، مقابل قبولها بيع حقوق استخدام شكلها وملامحها وصوتها وتعبيراتها المختلفة عبر عشرات الأفلام، من خلال صور يجري تخليقها ببرامج الكومبيوتر، في نماذج تجعلها نجمة جذابة وصغيرة ومحبوبة تتمتع بالرونق والسحر على الدوام، إذ سيوقفون عمر النماذج المصنوعة منها عند 34 سنة (بينما بلغت منتصف الأربعينيات).

بعد أخذ ورد وتردد، كونها ممثلة كبيرة، تختار أدوارها بعناية بالغة، تقبل الصفقة في النهاية، مع إغراء بقائها نجمة شابة وإدراك أن أفلام "الخيال العلمي" هي أفلام المستقبل، وأنها يجب أن تغتنم الفرصة، من دون أن يعنيها في أي شيء أن تستخدم "شخصيتها الرقمية"، إذ إنها من دون ذلك على وشك أن تُلفظ وتبتعد تماما ونهائيا عن التمثيل.



عمر



زولو



بروس ديرن - نبراسكا

وهكذا تمثل روبين بين يدي مدير تصوير طالما عمل في أفلامها وأحبها، لينهمك، عبر عملية "سيميوليشن" لانفعالاتها وحركاتها المختلفة، في نمذجتها (عمل نماذج لها)، لتستخدم في الأفلام والتيمات التي ترغب الشركة فيها، من دون أن يكون للممثلة علاقة بها. وتتم هذه العملية داخل استديو على شكل كرة هائلة تبدو وكأنها الكوكب الجديد للبشرية الرقمية.

في العالم الرقمي

وبعد عشرين عاما نراها تقود سيارة كهربائية فخمة لتلبية دعوة "مؤتمر المستقبليين" الذي ينعقد في فندق "ميرامونت/ ناجازاكي". وحين تعرف إنها مقدمة على دخول منطقة "الإبراهاما" التي تنتمي إلى عالم من الرسوم المتحركة، وأنها ستتحول بذاتها إلى شخصية "كرتونية" من دون عودة، توافق لعلها توفق في العثور هناك على ابنها المريض الذي اختفى من دون أثر. تكسر كبسولة وتستنشق محتوياتها لتتحول هي والسيارة إلى كائنات رسومية متحركة، لتدلف إلى عالم الكرتون الذي يميز آري فولمان. ويكون أول ما تراه على شاشات كبيرة داخل الفندق إعلان لفيلم من أفلام الإثارة والعنف تكتشف أنها لعبت بطولته بنماذجها الرقمية! وفي هذا المؤتمر يبتلع الناس أقراصا تجعلهم يشعرون بما يريدون من مشاعر كالحب والكره والغضب إلى آخره، ويشربون مشروبات تحقق لهم أن يكونوا ما يريدون من شخصيات، من نفرتيتي إلى مارلين مونرو ومايكل جاكسون. وذلك تحت دعوى أن هذه هي الديموقراطية وهذا هو الاختيار "الحر" في مدينة إبراهاما الخيالية. ولكن الصراعات السياسية العنيفة لا تزال تحدث، ويقوم أحدهم باغتيال "الزعيم" الذي وجه الدعوة إلى المؤتمر بإطلاق الرصاص عليه وهو يخطب وسط قرع طبول تحيط به من الجانبين.

يهاجم الإرهابيون المؤتمر، ويحاولون تدميره، فيتحول إلى فوضى وعنف، فتهرب بمساعدة رجل يقنعها بوجود أناس طيبين على الجانب الآخر من "أبراهوما". وعبر كبسولة أخرى تستنشقها تجد نفسها وسط أناس اتخذوا أشكال جيفارا وبيكاسو وريجان ومحمد علي كلاي ومانديلا. لكنها سرعان ما تكتشف أن شركات العقاقير، التي تسيطر عليها "ميرامونت"، حولت كل شيء إلى كبسولات وباتت تتحكم في حياة الناس.. كل ما يرغبه الإنسان يمكنه الحصول عليه بعد استنشاق عقار بعينه، وحتى الأفلام باتت مجرد كبسولات دقيقة يتناولها الإنسان حتى يشاهد ما يرغب في خياله. لقد قضي على الفن وعلى حرية الإنسان في الاختيار وعلى الأفكار والمعتقدات وعلى مفهوم الأسرة والانتماء، بدعوى تحقيق الحرية الكاملة!

ترفض روبين البقاء أسيرة هذا العالم الافتراضي، ويساعدها طبيب على تحقيق رغبتها، فنراها في المشهد الأخير وقد غادرت عالم التحريك وأصبحت إنسانة من لحم ودم مرة أخرى!

إن فكرة استخدام صورة الممثل عن طريق نمذجتها بالتقنية الرقمية، أصبحت في حد ذاتها واقعا، وهكذا عمدت معالجة فولمان إلى إثرائها بهجاء نظام العمل في هوليوود، مع نقد الاستخدام الشمولي للتكنولوجيا الرقمية الجديدة وتسخيرها من أجل تحقيق السيطرة على البشر، وقتل روح الابتكار والإبداع، والإجهاز على حرية الاختيار، وفرض منتجات معينة على المستهلكين تقود إلى القضاء على القيم لحساب الإثارة السطحية. وهكذا وجد المشاهد نفسه وسط زحام مربك من الأفكار والمواقف والمشاهد واللقطات والكلمات والصور والرسوم، ولأنه لم يكن مخدوما على نحو كامل أفلت زمامه في كثير من الأحيان. لقد أراد آري فولمان أن يقول أشياء كثيرة ربما لم يبلورها هو نفسه، ففقد السياق الفني المحكم والجذاب، وجاءت النتيجة "سريالية" مشوشة تجهض عملا إبداعيا حقيقيا شائقا وممتعا، وتخيب الآمال في عمل يدافع عن القيم الكبرى التي فطر عليها الإنسان، وينعى مستقبله عندما يفقد إنسانيته ويتحول إلى نماذج رقمية جوفاء.

الحب والاحتلال

لكن اللحن الأمريكي الغالب لا يمنع بالطبع أن نبحر في خضم المهرجان وفق بوصلتنا الخاصة، عبر أفلام أخرى - بينها الكبير الأخاذ - تشدنا إلى مسار آخر وترصد أشياء أخرى، ولنبدأها بالمشاركة العربية.

عمر

إن الفيلم العربي الروائي الطويل الوحيد المعروض في أي تظاهرة أساسية من تظاهرات المهرجان هو فيلم "عمر" للمخرج هاني أبو أسعد وهو أول فيلم يعرض باسم فلسطين ومن إنتاج فلسطيني على نحو كامل، وإن تم بمساعدة برنامج "إنجاز" الخاص بدعم المشاريع قيد العمل، التابع لمهرجان دبي السينمائي. وقد عرض "عمر" ضمن فعالية "نظرة ما"، وفاز بجائزة النقاد، وهو يدور حول "الجدار العازل".

يبدأ الفيلم بالشاب عمر (آدم بكري) يتسلق الجدار العازل لكي يلتقي مع صديق عمره طارق (إياد حوراني) وأمجد (سمير بشارة)، ونادية (ليم لوباني) شقيقة طارق الطالبة التي يحبها. لكنه ما إن يصبح على قمة الجدار ويستعد للنزول من الناحية الأخرى حتى يطلق عليه جنود الاحتلال الرصاص، على رغم أن الناحية الأخرى هي البلدة نفسها التي قسمها الجدار.

يصاب عمر إصابة طفيفة، ويتمكن من اللقاء مع صديقيه ومع حبيبته. وتبدأ أحداث الفيلم مع مشهد يقوم فيه طارق بتدريب عمر وأمجد على إطلاق النار. وفي مشهد آخر على الطريق الرئيسي خارج البلدة تقوم دورية من جنود الاحتلال بإذلال عمر عندما يأمرونه تحت تهديد السلاح بالوقوف على صخرة صغيرة رافعا يديه من دون أي مبرر سوى الاستهزاء.



آشوراي راي - الهند

وفي الليل يقوم الأصدقاء الثلاثة برصد مجموعة من جنود الاحتلال على حاجز، ويطلب طارق إطلاق الرصاص، فيتردد عمر ويصوب أمجد نحو أحد الجنود ويقتله.

تعرف سلطات الاحتلال من قام بالعملية، ويعرف الشباب الثلاثة أن هناك من أبلغ عنهم من الفلسطينيين المتعاونين مع الاحتلال، ويتوصل طارق إلى الجاسوس ويعذبه ويقتله. ويبدأ الصراع بين أجهزة الأمن الإسرائيلية والشبان الثلاثة لمعرفة من الذي قتل الجندي، وإلى أي فصيل سياسي ينتمون، والعمليات الأخرى التي يخططون لها. ويطارد عمر ويلقي القبض عليه ويعذب داخل السجن. ويتولى القضية رامي (وليد زعيتر)، ضابط المخابرات الإسرائيلية، الذي يشيع إيحاء بأن عمر يتعاون معه، ليعاني عمر من شكوك الخيانة وعدم الثقة، من جانب صديقيْه أمجد وطارق (شقيق حبيبته). وتتماهى المشاعر الممزقة التي تحيط بعمر مع المشهد الفلسطيني المعاصر، حيث يشيع الشقاق في كل الأنحاء.

وبينما يتعرض عمر للتعذيب على أيدي الفلسطينيين، كما على أيدي الإسرائيليين، ينجح رامي الإسرائيلي في الوصول إلى طارق عن طريق تعاون أمجد، الذي يقوم بإبلاغ عمر بأن هناك علاقة بينه وبين نادية، وأنها حامل منه. ومرة أخرى يلتقي الأصدقاء الثلاثة، وعندما يعرف طارق أن أخته حامل من أمجد يشتبك معه، فيطلق عليه أمجد الرصاص ويقتله. وحبا في نادية يقوم عمر بمنح أمجد المال الذي ادخره من عمله كفران في مخبز ليتزوجها تجنبا للفضيحة.

إن فيلم «عمر» يوضح حقيقة كون الجدار العازل الذي أقامته إسرائيل لا يفصل بين إسرائيل وفلسطين، وإنما يفصل بين أبناء الشعب الفلسطيني داخل قراهم ومدنهم، وإنه يؤدي إلى تدمير القيم الإنسانية، وتحويل الحياة إلى جحيم من الشكوك المتبادلة بين الطرفين، وكذلك بين الفلسطينيين أنفسهم. وقد بُنِيَ الفيلم، إلى جوار كونه قصة حب، كرصد للحياة الاجتماعية المتأرجحة بين عواطف الأفراد ونضالهم ضد قوات الاحتلال، والمطاردات اليومية عبر جدار يمنع إرواء العواطف، مما يؤجج رغبات النضال. وظل الفيلم عاجزا - في عدد من الأحيان - عن إقناعنا بتقلبات عمر و"قذارة" أمجد و"استسلامية" نادية، و"سذاجة" الضابط الإسرائيلي، ليظل بعيدا عن المنطق هنا أو هناك، وإن ظلت لغة السرد الكلاسيكي الانسيابية تمسك المتفرج دافعة إياه إلى انتظار التحولات الدرامية الكثيرة والتفاعل مع سيكولوجية الشخصيات، التي كتب المخرج أدوارها وحواراتها بشكل جيد، ثم عرف كيف يديرها بشكل لا يقل جودة، لا سيما ضابط الأمن الإسرائيلي.

وعن الفيلم، يقول المخرج هاني أبو أسعد: "إنه واقع الحياة الفلسطينية، وقد كتبت قصته خلال أربع ساعات، بعد أن سمعتها من صديق لي، وبهذا آملت أن أروي حكاية هذا الحب المجنون متضفرا بقصة شعبي للمشاهدين في كل أركان العالم. وأتمنى أن ينال الفيلم إعجابهم ناهيك عن إعجاب جمهوري الأساسي وهو الجمهور الفلسطيني والعربي".

وهناك مشاركة فلسطينية أخرى للشقيقين أحمد ومحمد أبو ناصر المعروفين باسم عرب وطرزان عنوانها "كوندوم ليد" Condom Lead ضمن فقرة "سينيفاونديشن" المخصص لدعم المواهب الشابة والأفلام القصيرة، واختيرت قائمة أفلام هذا العام التي تضم 18 عنوانا من 1550 مشاركة، قدمتها 277 مدرسة سينما عالمية.

والفيلم صور خلال يوم واحد في العاصمة الأردنية عمان بميزانية قدرت بنحو سبعة آلاف دولار، ويدور حول فشل زوجين (الممثلة الجزائرية ماريا حمدي والممثل الفلسطيني رشيد عبد الحميد) في ممارسة الحب بسبب الغارات التي شنتها إسرائيل على غزة أثناء عملية "الرصاص المصبوب" العام 2008، والتي أسفرت عن مقتل أكثر من 1400 شخص. ويسعى - الفيلم - لتوضيح كيف يمكن أن تفقد الحرب الناس رغباتهم وحياتهم وتحول ممارسة الحب إلى فعل بغيض.

وقال خليل مزيان، كاتب السيناريو: "اخترت أسلوبا مختلفا، فقمت بالتركيز على الموت وحقوق الإنسان، وبذلت جهدا في إظهار الوجه الآخر للحرب، بعيدا عن مشاهد الدماء والدمار المعتادة في الإعلام. والفكرة مختلفة حتى عن الأفكار التقليدية بعلاقة الجنس والحرب". وأوضح منتج الفيلم طرزان أبو ناصر أنه "يتناول مشهدا قد يحدث في أي مكان يعاني الحروب والعنف، عندما يجتمع زوج وزوجة". وأكد أخوه مخرج الفيلم: "في كل الأماكن التي تخضع للحصار في عالمنا تنحى العلاقات الحميمة جانبا، وأحيانا يجري تجاهلها بل وإدانتها".



ممر إلى المستقبل

وبين أفلام مسابقة "كان 2013" الرئيسية أفلام تنتمي إلى عالمنا الثالث أولها فيلم "الماضي" The Past، للمخرج الإيراني المهاجر أصغر فرهادي، عن قصة إيراني يواجه مشاكل في طلاقه. فبعد أربع سنوات من الانفصال عن زوجته الفرنسية (الممثلة بيرينيس بيجو التي فازت بجائزة أفضل ممثلة) يعود أحمد الإيراني (الإيراني علي مصطفى) من بلاده لكي يتمم إجراءات الطلاق بناء على طلبها، حيث تقيم علاقة مع رجل عربي متزوج يدعى سمير (الجزائري طاهر رحيم)، تعتزم الزواج منه بعد الحصول على الطلاق، بالذات وقد أصبحت حاملا منه. لكنها تواجه تعقيدات ومشاكل في علاقتها بابنتها لوسي (من زواج أسبق)، في حين يواجه سمير العربي مشكلة تربية ابنه فؤاد (إلياس أجوي) منذ أن أصبحت زوجته ترقد في غيبوبة في المستشفى، بعد محاولة انتحار فاشلة.

بعد رحلة العذاب من طهران إلى باريس، تتسارع أحداث تداعيات انفصال أحمد وماري، الفرنسية الطامحة للتغيير بأي ثمن، حيث يكتشف أحمد تدهور العلاقة بينها وبين ابنتها، التي تعتقد أن أمها الصيدلانية وراء الحالة المرضية التي تعاني منها زوجة خليلها الجديد، فقد تكون أعطتها دواء أدخلها في غيبوبة دائمة. ولكن أحمد سرعان ما يكتشف أن الابنة تعاني مشكلة نفسية، وتعارض بشدة ارتباط والدتها بخليلها الجديد، وتبتكر المشاكل باستمرار لفصلها عن الغريب الذي يتردد على بيتهما، في حين كانت علاقاتها جيدة وأبوية مع أحمد أيام ارتباطه بوالدتها. هكذا يدرك أن سرا ما يكمن وراء ارتباط زوجته الفرنسية برجل آخر، ويقرر ألا يغادر باريس قبل أن يكتشفه.

والسيناريو محكم ومنفذ بعناية عالية حيث الفتاة هي المحور والأساس، وعذاباتها هي النبض الذي تتحرك من خلاله محاور العمل.

وضمن المشاركة الإيرانية فيلم "المخطوطات لا تحترق" Manuscripts Don't Burn (فاز بجائزة نقاد فيبريسي كأحسن فيلم في قسم "نظرة ما") للمخرج محمد رسولوف، وهو يروي قصة خسرو المأجور الذي يعمل تحت توجيهات مرتضى، لقتل أحد الأدباء المعروفين بشكل تظهر فيه العملية وكأنها انتحار، في حبكة تظهر أساليب المخابرات في القمع والتعذيب.

ويبين الشريط كما في أعمال سابقة لرسولوف كيف أن الأنظمة القمعية تحول الإنسان إلى فرد هش عاجز، مما ينعكس على المجتمع وعملية الإبداع الفني. وسبق أن تعرض رسولوف لقضية التعذيب في فيلمه "القنديل الأزرق"، الذي يعذب فيه رجل لأنه يرفض الإقرار بأن البحر أزرق!

وبالطبع هناك الفيلم الفائز بالسعفة الذهبية أكبر

حفل افتتاح المهرجان

جوائز المهرجان وبجائزة نقاد فيبريسي، وهو للمخرج الفرنسي من أصل تونسي عبداللطيف قشيش "حياة أديل" أو "الأزرق هو الأكثر دفئا" Blue Is the Warmest Color، المأخوذ عن رواية فرنسية، الذي يعرض حكايات متداخلة لهيام صبية باريسية بأخرى لأن صبغة شعر الأخيرة زرقاء. وما يحدث أن أديل (ليا سايدو) تصبح وقد بلغت الخامسة عشرة على موعد لاكتشاف رغباتها وهواجسها الجنسية والعاطفية، إيذانا بدخولها عالم البلوغ وإمساكها بشخصيتها وقراراتها الحاسمة والمؤلمة. وقد توحدت أديل مع تلك الشخصية كما لو كانت تعكس تجربتها الخاصة.

وقد سقط عبد اللطيف قشيش في مستنقع سينما الثرثرة الفرنسية التقليدية وتصوير مشاهد الجنس الشاذ بكل أشكاله وتفاصيله، مع محاولة إقامة علاقات بصرية بين عري البطلتين والعري الموجود في اللوحات الفنية الكلاسيكية القديمة في متاحف باريس، مبتعدا عن الاهتمامات الإنسانية العريضة التي كان يتواصل من خلالها مع جمهوره في العالم الخارجي، وليس السوق السينمائية الفرنسية فقط. وهو توجه غير مفهوم من مخرج جاد مثل قشيش. ففيلمه قد يكون مثيرا بجرأته واقتحامه عالما شديد الخصوصية، لكنه لا ينجح في إثارة تعاطف الكثيرين.

كما أن هناك فيلم "هيلي" للمخرج المكسيكي أمات إسكالانته الفائز بجائزة أفضل إخراج، وفيلمه عن إرادات إنسانية بائسة، تحيا في مدينة محاصرة بالجريمة مع "كارتلات" المخدرات وفساد الشرطة والبغاء والموت. وفيلم الصيني جيا زهانغ كي "لمسة خطيئة" الفائز بجائزة أفضل سيناريو وفيه شبكة معقّدة من الحكايا حول صين الانفتاح، متنقّلا بين صخب "متروبوليسات" مثل "كوانغتشو"، وفقر أرياف مقاطعة "شانشي". وفيلم الياباني كوري-إيدا هيروكازو "الابن سر أبيه" الفائز بجائزة لجنة التحكيم. وهو عن رجل أعمال ناجح يتصدى لمفارقة صاعقة، إذ يعرف بعد ست سنوات أنه جرى تغيير ابنه بطفل آخر بعد الولادة. وعليه اتخاذ قرار حاسم يغير من حياته. هل يختار ابنه البيولوجي الحقيقي أم الطفل الذي رباه، ليقع في معضلة ماذا يعني أن تكون أبا؟

آخر أيام الفن الجميل

تبقى فيلمان لا يمكن إغفال الحديث عنهما لقيمتهما الفنية الكبيرة الأول "داخل لوين دافيس" Inside Llewyn Davis، الفائز بجائزة المهرجان الكبرى، وهو من إخراج الأخوين إيثان وجويل كوين، ويروي جانبا من قصة حياة مؤلف وملحن أغان شعبية، شاب يجوب مناحي ومقاصف جرينتش فيلاج البوهيمية في نيويورك خلال ستينيات القرن العشرين، يكد بحثا عن الموسيقى الفولكلورية، ويسعى جاهدا إلى اختراق المشهد الفني الأمريكي، ويفسد حياته بسبب رعونته وركونه للكسل إلى جانب تعرضه لسوء الحظ طيلة الوقت، ليظل يعيش عالة على أصدقائه ويخوض مغامرات غير موفقة من أجل إثبات موهبته، فيظل دائما "على الهامش".



الجمال العظيم

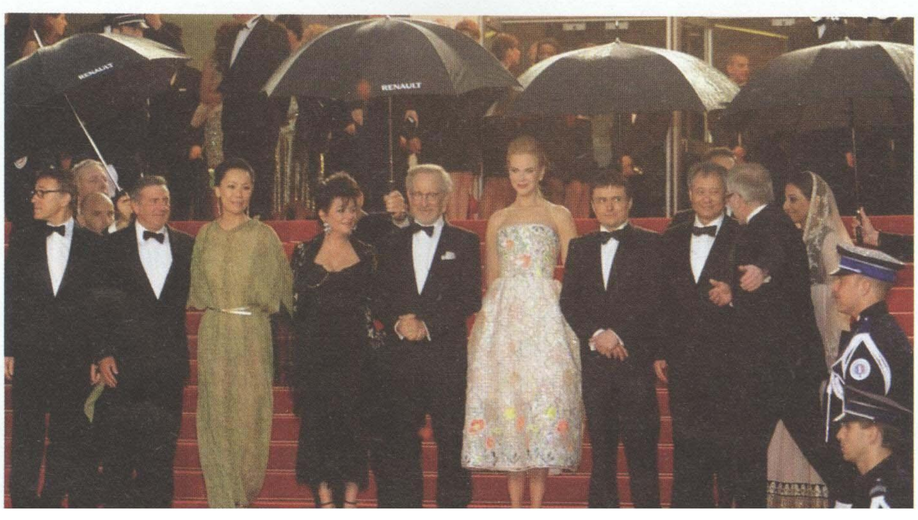
ومجددا وكالعادة يمحور الكاتبان/المخرجان موضوعهما حول شخصية أساسية يتابعان أسبوعا من حياتها، ليبدو الفيلم كعمل "وثائقي". وهذه ليست مصادفة. فالفيلم مأخوذ بالفعل من السيرة الذاتية لمغني الفولك الأمريكي داف فان روك الذي يلقب بـ "عمدة شارع ماكدوجال"، وهو أحد نجوم الغناء في جرينتش فيلاج، أيام كانت محور الحياة البوهيمية والحياة الفنية، اللتين كانتا صنوين لأهم ما في الفن والحياة الاجتماعية.. أيام ألفيس بريسلي وبدايات بوب ديلان، وقبل طغيان الصناعة والشركات الكبرى والصفقات، على الفن في أمريكا وغيرها. لقد كان فان رونك جزءا من زمرة صغيرة من اتباع المذهب الصفائي الذين شكلوا المشهد الشعبي في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الماضي، ومعظمهم همشوا وتواروا عن الأنظار عندما أصبح لشركات الإنتاج الكبيرة الكلمة العليا.

يقدم لنا الأخوان كوين شخصية دايفيز الكث اللحية الذي تتمتع أغانيه بإحساس عال للغاية في براءتها الفنية، وفي عيشها الصعب من دون مأوى ومن دون سند، وحتى من دون جمهور.. إنه فنان يتصور لنفسه رسالة فنية ولا يريد تقديم تنازلات. يطرد هنا ويضرب هناك، ويسعى وراء من يسجّل له وقد بات يكتب ويلحّن ويغني وحيدا بعدما انتحر شريكه. لا تفاهم يقرّبه من أهله ولا وفاق مع حبيبة يقيه وحدته. كل يوم يتسول مكانا للنوم ولقمة تقيه الجوع. يدور بين مكان وآخر بحثا عن مستقبل، وهذا كله في رحلة تنتهي من حيث بدأت، إذ يقضي المغني- الشاعر أيامه ولياليه من دون أي تبدل في ملامحه أو ردود فعله. ينفذ بجلده من مأزق تلو الآخر ولكن الثمن مزيد من التدهور والاكتئاب والتفكك العائلي، في زمن كان يبدو أن أميركا تعيش أحلى أيامها، فيما تعيش غرينتش فيلاج آخر سنوات براءتها، والفن في أول عهود تحوّله إلى مجرد صفقات تجارية.

تشيع أجواء العبث في الفيلم الذي يختلط فيه الجد بالهزل، التراجيديا بالكوميديا السوداء، الواقع بالعبث، لكن أبرز ما فيه أنه يرسخ رؤية الأخوين كوين للعالم، أو لأمريكا والبشر الذين قد نراهم شديدي الغرابة والتطرف في سلوكياتهم ومواقفهم في حين يقدمهم لنا الأخوان كوين كعادتهما، بمنتهى الجدية، وكأن العالم كله قد تحول إلى مصحة عقلية يلعب فيه البشر أدوارا محكومة سلفا.. وهما يفعلان ذلك ليس من أجل تسليتنا كمشاهدين بل لرؤيتهما الفلسفية في هذا النسق العبثي الذي عبر عنه الفيلم.

أما الفيلم الثاني فهو "نبراسكا" Nebraska، للمخرج ألكساندر باين Alexander Payne، عن أب مسن يقوم برحلة مع ابنه من مونتانا إلى نبراسكا من أجل الحصول على جائزة اليانصيب الكبيرة.

يتلقى الأب (بروس ديرن الذي فاز بجائزة أفضل ممثل) وهو يشرف على الموت رسالة بريدية تفيد بأنه "ربح" مليون دولار. من هنا، يطلب من ابنه مرافقته حتى يحصل على قيمة الجائزة. الابن والأم يعرفان أنه ليس ثمة جائزة في الحقيقة، وأن الأمر خدعة إعلانية. لكن الأب يصر جاعلا من الموضوع رغبة أخيرة لأنه يريد أن يشتري من المال شاحنة صغيرة، تاركا الباقي لولديه. أمام إصرار الأب وتمسكه العنيد بمشروعه الأخير، لا يكون أمام الابن إلا الانصياع لنجد أنفسنا أمام فيلم طريق تستعاد في سياقه لحظات من ماضي الأب وبيوت الأصدقاء والأقرباء وزوايا الذاكرة المخبوءة... يتحول إلى أنشودة للبساطة والحياة على رغم الموت المخيم. وكعادته صور باين فيلمه بلغة عاطفية هادئة مباشرة وبألوان رمادية خريفية تصحبها موسيقى مفعمة بالحنان، فكانت ساعتان من سينما لم يعد لها وجود كبير في سينما اليوم.



لجنة التحكيم

يبدو أن السينما بدأت تدخل عصرا جديدا مع التطور المذهل في آلات التصوير والعرض والخدع السينمائية واستخدام الكومبيوتر. يقول صناع السينما إن الفيلم لن يصبح مجرد مشاهد مرئية ومسموعة، بل سيصبح محاكاة ومطابقة للواقع الافتراضي، وستتيح الآلات الجديدة تقديم كل شيء ابتداء من المناظر الطبيعية المجسمة التي يصبح المتفرج جزءا منها، وانتهاء بمشاهد يصعب تصديقها.. فإلى أي آفاق سوف يصل فن السينما في هذا العصر؟ إن سينما العصر ستقدم للمشاهد أحاسيس خارقة لأنه سيعيش الفيلم بكل حواسه، ولن يصبح الفيلم مجرد مشاهد مرئية ومسموعة بل محاكاة ومطابقة للواقع الافتراضي.

د. إيمان مسعود
أكاديمية وناقدة - مصر

فرضها التطور الكبير في التقنيات والخدع والمؤثرات

سينما العصر والواقع الافتراضي

رهان ساحر لعالم خاسر

من المتوقع أن يصل هذا الفن إلى آفاق لا حدود لها، فبمجرد جلوس المتفرج على كرسيه الوثير في دار العرض سوف يرى أفلاما لها تأثير الفضاء، وهذا يعني أن دور العرض سوف تدخل عصرا جديدا سيعود معه المشاهد إلى ملء دور العرض كما كان في الماضي الجميل، فعن طريق الأجهزة المتقدمة يمكن أن نظهر الآن استادا رياضيا ضخما ممتلئا بالبشر، وذلك باستعمال صور سابقة لمجموعات بشرية من أحداث رياضية، أو نظهر جبالا في الأفق، أو سماء ممطرة أو مشمسة، أو تغييرا في إضاءة فيلم سبق له أن عرض، وما إلى آخر هذه المشاهد.

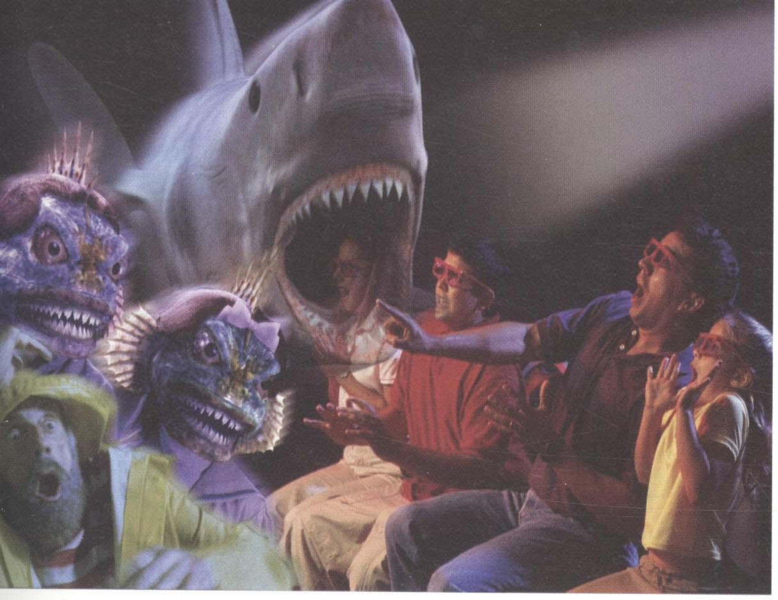
لقد انقضى ذلك الزمن الذي كان فيه ديفيد لينن ينتظر شهورا في الصحراء إلى أن يظهر له غروب الشمس الرائع الذي يريده ليقدمه في لقطة من فيلم «لورانس العرب»، فقد كان مصورو السينما يعتمدون على الطبيعة وعلى عواملها المتغيرة، أما الآن فهناك عالم افتراضي بأجهزته الجديدة يحاكي الواقع، مثلما رأينا في فيلم Forrest Gump لروبرت زيميكس، حيث الممثل توم هانكس يمشي إلى جوار جون كينيدي وريتشارد نيكسون وجون لينون بفضل أجهزة هذا العالم الافتراضي وأجهزة الخدع السينمائية التي يصعب اكتشافها، كما لجأ المخرج في الفيلم نفسه مثلا إلى إلغاء وجود قدمي الممثل عن طريق الكومبيوتر ليجسد دور الجندي الكسيح، وفي رأي روبرت زيميكس أن تصوير انفجار في غابات فيتنام أصبح اليوم ممكنا من دون أي مخاطرة، ولذا ما زالت الاستديوهات تطالب بمثل هذه الأجهزة.

هذا المستوى في الأفلام سار معه في الخط نفسه تقدم مماثل في صالات دور





من فيلم تايتنيك



نظارات خاصة تجعل المشاهد يشعر كأنه جزء من الفيلم

العرض، فأصبحت تتيح للمتفرج ببساطة أن يشعر وكأنه وسط الأحداث وربما صانعها، فهي تدعوه للمشاركة في أحداث القصة، ومع هذا التقدم وعالمه الافتراضي فإن السينما التقليدية تبدو باهتة جدا مقارنة بهذه السينما الجديدة، ولكن المشكلة أن القاعات أو الصالات المعدة لاستقبال أفلام بهذه الكيفية غير كافية بالمرة، ولكن العاملين في حقل السينما يقولون إنهم لا يستطيعون شراء مثل هذه الدور طالما أنه لا يوجد إنتاج كاف يغطي التكاليف.

في بعض دور العرض الحديثة توجد سجادة سحرية ترتفع بالمتفرجين، حيث يرى المشاهد المناظر تحت قدميه، وهناك شاشتان للعرض مساحتهما 700 متر مربع يتيحان رؤية مختلفة تماما، حيث يستطيع المشاهد أن يتأمل منظرا طبيعيا غزير الخضرة تتخلله المستنقعات والأنهار التي تسطع على الأرض، وحتى تحقق شركة سكوب مستقبل تلك الرؤية وضعت تحت كراسي المتفرجين وعلى عمق 23 مترا آلة عرض، بل ذهبت شركات أخرى إلى أبعد من هذا فغطت مساحة الرؤية كلها وباتساع 180 درجة بآلة عرض شبه دائرية، كما أنها تعطي لكل مشاهد نظارة خاصة لكي يشعر أنه يعيش المشهد تماما ويشارك فيه.

إن تجسيد الأشياء أمام المشاهد يعطيه ميزة لمس الأشياء التي تدور من حوله، ومثل هذه العروض لا تتحقق إلا في صالات مزودة بمؤثرات خاصة أيضا، ويتطلب هذا بنية أساسية عملاقة، فسعر صالة بهذه الإمكانات يتراوح بين 150 و200 مليون دولار، وتصوير فيلم بهذه الطريقة يتكلف مليون دولار في الدقيقة الواحدة، وقد لاقت الأفلام التي صورت بهذا الأسلوب نجاحا منقطع النظير، مثل أفلام «توفلاي» (Tofly) الذي شاهده 70 مليون متفرج، و«الحلم يعيش» وشاهده 48 مليون مشاهد، وقد جلب الفيلمان معا أكثر من 200 مليون دولار.

السؤال المطروح الآن هو متى يصبح المتفرج بطلا للفيلم السينمائي؟

أثناء المتابعة للفيلم فإن على المتفرج مستقبلا أن يشارك في إيجاد نهاية للقصة وللفيلم نفسه بالضغط على أزرار مثبته في مقعده، ومثل هذا النظام يتيح للمشاهد رؤية الفيلم أكثر من مرة بعدد تغير الأحداث.

لقد انخرطت السينما العصرية كغيرها من وسائل الإعلام في إدراج التقنيات والمبتكرات الحديثة، ووظفتها بشكل يتماشى مع طبيعة الفرد المتطورة، وغير المستقرة في سياقات التبدل والتغير العام في شتى مناحي الحياة، ذلك أن السينما مصدر إبداع وإلهام ووسيلة للتوعية والتثقيف والمعرفة كغيرها من الوسائل، وهي تعتمد في فلسفتها على المتلقي، ومدى وعيه وإدراكه الحسي والإبداعي في تأويل المشاهد في تقارب مع رؤية كاتب النص (السيناريو) والمخرج.

وحيث إن النسق اللساني محدود الدلالات والنسق الأيقوني مفتوح الدلالة، ذلك أن دلالة الصورة مرتبطة بثقة المتلقي، فالصورة التي يشاهدها الفرد تتمثل في كل حالة من حالاته، وقد يقرأها بشكل مختلف في كل مرة تعرض حسب المناخات والبيئة الداخلية والخارجية للفرد، والتي تحدد مستويات التأويل، فقد تحدث كثير من العلماء في السيميائيات ومنهم العالم الفرنسي رولاند بارت، والعالم الإيطالي أمبرتو إيكو، والفرنسي روجيس دوجري، وجون بودريار، وفي العام 1984 تحدث الباحث نيورومنسيس عن الواقع الافتراضي باعتبار أن الصورة بناء معايش للواقع وليس محايدا، فليس ثمة معنى ثابت للصورة، حيث يرى دوجري أن الصورة علامة تمثل خاصية قابلة للتشكيل وتقدم تحليلات متعددة.

إن معضلة الثقة تعتبر فاصلا في العلاقة البنائية بين الصورة، اللغة والفرد، والسينما وجماهيرها، إذ إن هناك تيارا قويا في علم الاجتماع يذهب إلى أن الحياة الجمعية المستقرة يجب أن تنهض على ما هو أكبر من المصالح، وأنه من الضروري توافر عنصر الثقة في هذه الحياة، وقد أبرز دور كايم عبارة تقول: «ليس كل شيء في العقد يخضع للتعاقد»، كما قدم أنتونى جيدنز (1990) في كتابه "آثار الحداثة" أهم المناقشات الحديثة في موضوعة الثقة، فالظرف الإنساني يتسم بعدم اليقين وأنه مصدر للتهديد، وأن عملية التنشئة تعمل على حماية معظم أفراد المجتمع من القلق من خلال تنمية الإحساس بالثقة بالآخرين والتدريب على طرق الحياة، وقد أوضحت الدراسات الكلاسيكية والحديثة أن دخول الحداثة أحدث تغيرا جذريا في مصادر الثقة المبدئية، كما تجمع هذه الكتابات على أن الحداثة تقوض أهمية روابط القرابة وتدمر تماسك المجتمع، وتشكك في سلطة الدين والفرد على نفسه، وفي الاعتماد على التراث.

واقع جديد لعالم ساحر

هذا وقد شهد الفضاء الاجتماعي والثقافي العالمي خلال السنوات الأخيرة كثافة في النظريات التي تبرر علميا الاستخدام والتوجيه المغرض للآخر، وشهد القرن العشرون مفارقة من حيث تطور كل أنواع ممارسات الإقناع الاستخدامي التضليلي، وتتابع المعارك الأيديولوجية معبئة جماهير غفيرة إضافة إلى الرهان الدعائي، إذ إن التطور الذي يشهده قطاع التجارة يتغذى من خلال السيطرة المتعاظمة للإعلانات على القول، ومن ناحية ثانية وعلى رغم هذا الحضور الكثيف للسوق بكل تمظهراته، فإن الإستراتيجيات الإقناعية الدعائية تبسط هيمنتها ضمن سياقات اجتماعية وثقافية، حيث يسود غياب شبه كامل للأخلاقيات والفكر النقدي، والتنوير المعرفي الذي يمثل عنصر التوازن البيئي الثقافي.

هذه المفارقة تكمن نتيجتها في ممارسة فعل الكلمة التي غدت خاضعة لقاعدة الفاعلية والأدائية، وأكثر من ذلك فإن الكلمة في حد ذاتها قد تراجع حقل حضورها لينحصر في أشكالها الأكثر تضليلا ودعائية.

أرباب العقول هم إنتاج المجتمع الاستهلاكي، حيث إن أرباب الصناعة في القرن العشرين قد تحولوا بفعل الإعلان إلى أرباب للعقول، ذلك أن الطبيعة المعقدة للإعلان الذي يدمج الكثير من الفنون والتقنيات يجعل منه وسيلة دعائية خطيرة

الاستراتيجيات، خاصة التحكم في العقول، إن ما تشهده السينما من توظيفات تقنية تدرجها تحت الإعلان والدعاية للأفكار والمعتقدات والهويات والثقافات من خلال الطرح الممزوج بالمعنى والمفروض في قوالب متنوعة ومختلفة لا نكاد نعرف حقيقتها من زيفها، وهنا تطرح الثقة من جديد في رهانات الصورة وتأويلاتها التي تستدرج الإنسان إلى أهوائه، وذلك النموذج السائد في الثقافة الجماهيرية التي تبثها الوسائل السمعية البصرية، مثل السينما، وعلى هذا الأساس فإن المسافة بين السالب والموجب قد تتقلص بين الأقطاب في غياب القيمة أو تشويهها، وتغييب العقل وإثارة الغرائز.

تعتمد عملية تشكيل صورة الذات وصورة الآخر على المبالغة في التبسيط وزيادة الجهل حول معرفة الآخر، وعندما يتزايد الجهل تقل احتمالات الحصول على المعرفة من خلال التجربة المباشرة أو الاتصال الشخصي بتزايد قبول الناس للصور التي تنقلها وسائل الإعلام. إذ تعتمد عملية التصوير على استخدام لغة الخير والشر، حيث تشكل صورة الذات بسمات الخير والطيبة والدفاع عن قضية عادلة، والكفاح ضد الشر، ومواجهة تهديد الأشرار، والحرص على القيم الإنسانية، والعمل على نشر الحضارة.

الفوضى في التواصل مع التقنيات تأتي من أن التقنيات أسست لخليط واختلاف يتساوى مع سياقات التطور البنائي في الأفكار والتوجهات، وفي المجتمعات والثقافات وفي مجالات مختلفة من شأنها أن تحدث الزعزعة في ثقة الفرد بنفسه وبالصور، تحيل إلى انغماس وانشطار وتشظ ولملمة والتحام مفارقاتي في سياق الرهانات المستقبلية والتنبؤ بالقادم.

أقل ما يمكن أن يقال عن المخرج جيمس كاميرون أنه سينمائي الرهانات الكبيرة (تايتانيك، آفاتار)، فضلا عن السلاسل السينمائية الأكثر شهرة: غرباء، الفاني، إنه فنان محترف يعرف كيف يوظف أمواله في مشاريع سينمائية كبيرة تلهب حماس المتفرجين وتستحوذ لفترة طويلة على اهتمامهم، إلى درجة أن يصبح أبطال بعض تلك الأفلام أيقونات شعبية شهيرة.

كاميرون الدؤوب على توظيف خبراته في ميدان التقنيات السينمائية والاستفادة من تجاربه السابقة على صعيدي الإنتاج والإخراج، قد يغيب عن المشهد السينمائي لفترات متقطعة، لكنه لن يتأخر كثيرا في إطلاق مشروع جديد يضعه أمام تحديات حقيقية في اعتماد لغة مبتكرة، قد تغير وجهة نظرنا عن دور التقنيات في الصياغة النهائية للشريط السينمائي.

يعتبر كاميرون أن نجاح فيلم تايتانيك كان تأكيدا حقيقيا للقيم الوجدانية التقليدية التي تتحكم في الجمهور منذ عقود، وعلى رغم الطول الملحمي للفيلم فإن الجمهور استسلم للثيمة الدرامية التي جعلت من السفينة العملاقة صورة مجازية عن العالم على حد تعبير المخرج، فضلا عن جمال موضوعه فإن العناصر التقنية كانت عاملا أساسيا من عوامل نجاح الفيلم، عبر تقنية المؤثرات وصناعة المجسمات الدقيقة للإيحاء بهول كارثة الغرق.

يمكن القول إن النجاح التجاري لأفلام كاميرون لا يعني أنه قدم للجمهور سينما مبتذلة أو فارغة، مثلما أن الاهتمام المتفاوت الذي حظيت به أفلامه لا يشير دائما إلى نوع موضوعاتها، وإنما إلى مستوى أدائها في التعامل مع عوالم حسية (واقعة ومتخيلة) لم يسبق للجمهور أن شاهدها بهذه الكيفية التى تجعله راغبا في أن تكون له تجربته الخاصة معها، وإلى حد ما يشترك جيمس كاميرون مع بقية زملائه (سبيلبرج، فيرهوفن، أيمريش، بيتر جاكسون) في الانحياز إلى سينما تقنية تلبس ثياب العصر في لغتها ومضمونها، أو هكذا عليها أن تكون، من دون أن يعني ذلك التوقف عند عتبة إبهار الجمهور بسيل المؤثرات التقنية واستجداء صراخه في صالات العرض، وإنما السعي إلى توظيف الوسائل التكنولوجية في طرح هموم جدية تتعلق برؤيتنا للمستقبل ولراهن أزماتنا الكونية.

في فيلمه الباذخ أفاتار الذي حقق أرباحا بلغت ثلاثة أضعاف ميزانية إنتاجه التي تقدر بأكثر من 300 مليون دولار، نرى أن اعتماد تقنيات السينما الثلاثية الأبعاد ورسوم الجرافيك وتحريك المجسمات المتقنة بإيحاء واقعي، كلها أسهمت في بلوغ ما يمكن تسميته بالسينما الرقمية، كما أن العوالم الغريبة ذات الزرقة



من فيلم باتريوت

الطاغية والمهيمنة على مناخات الفيلم، كانت عاملا بصريا دعما لجمالية الفيلم الذي تابعت حكايته مسارين متداخلين، أولهما: قصة جندي أمريكي سابق يجري توظيفه ضمن مشروع علمي مدعوم بحملة عسكرية تسعى للسيطرة على كوكب فريد بثرواته يدعى باندورا، أما المسار الثاني فهو تتبع مصير شعب أصلي يستوطن أرضا تتسم بوفرة ثرواتها وسحر طبيعتها وخصوصية معتقداتها، يتعرض لغزو خارجي، وفي الفيلم يرسل الأمريكي إلى قبيلة «نافي» ليكون مصدرا لجلب المعلومات عنها، وما إن يكسب ثقة سكان القبيلة وزعمائها حتى يكتشف أمره من قبل مرؤوسيه فيختار الانحياز لأصالة البدائيين وحقهم في الدفاع عن حياتهم وتقرير مصيرهم. كان العامل الأكثر تأثيرا في مواقف الجندي هو وقوعه في غرام مقاتلة شرسة تدعى نايتيري هي ابنة زعيم القبيلة، ورغم احتفاء أفاتار بالثقافة المحلية لشعب النافي ورفض بطله للحملة العسكرية، فإن الفيلم يسوق الصورة النمطية ذاتها التي تظهر عجز السكان الأصليين في الدفاع عن أنفسهم وحاجتهم للاستعانة بالرجل الغربي الذي يجمع بين المعرفة والقوة.

امتلك سكان النافي الذين يبدون أنصاف آدميين، حضارة مسالمة وقيما إنسانية أقرب إلى الشعر في مفرداتها وقيمها الاجتماعية. وحتى لا تضيع في كوكب غرائبي عمد المخرج إلى الإبقاء على صلة رمزية بين الغرائبي والواقعي الذي نعرفه، إذ جعل أغلب الكائنات الخرافية (الخيول الضخمة والوحوش الكاسرة) التي لها دورها الأساسي في تطور أحداث الفيلم، قريبة من أصلها الطبيعي، وإن ظهرت بهيئات مختلفة مبالغ فيها. وعلى الدوام فإن حضارة الرجل الأبيض المنقادة لمنطق قوتها لا يسعها تحقيق أهدافها من دون فضاء مناسب يسمح بإخضاع الآخر واستغلال إمكاناته، كما أن هوليوود التي دشنت عقيدة مفادها أن فهم الآخر لا يكون إلا من خلال غزوه والمشفوعة بتاريخ طويل من الغزو الكولونيالي انتهى باحتلال العراق الذي كان ملمحا ضمنيا في هذا الفيلم، لا يسعها التغاضي عن حقيقة أن الغزاة يتغيرون أيضا، بقدر ما يغيرون الأوطان التى تطأها أقدامهم.

بين الحواسيب الجامدة والنتائج الباهرة

يمثل كاميرون مع عدد من المخرجين الآخرين اتجاها سينمائيا تحديثيا يطمح إلى تجاوز كل القيود التي عرفها الفيلم في العقود السابقة، وتحقيق ما استحال تحقيقه عبر توظيف الثورة الرقمية في الصناعة السينمائية، إلى الحد الذي بات يتعذر فيه على المشاهدين التمييز بين ما تخلقه تقنيات الحاسوب وما تصوره الكاميرا السينمائية. يستبعد هذا العمل التقني تدريجيا بعض العناصر التقليدية التي كانت تسهم في نجاح الفيلم السينمائي وأبرزها أداء الممثل ونجوميته، خاصة مع تنافس الشركات العملاقة اليوم لطرح أحدث التقنيات والبرمجيات التي تعين المخرجين في صناعة سينما رقمية بالغة الكلفة. بل إن التحديث في مجال التقنيات أخذ يفرض أو يقترح مشاريع سينمائية بعينها تنتظر التحويل إلى الشاشة. لكن مهما بلغت التقنية من إبهار فإنها لا تمثل بمفردها علما فنيا من دون خيال خصب يستطيع الغوص بعيدا في تمثل الأفكار الخلاقة وإعادة إنتاجها سينمائيا.

إن تقاليد العمل السينمائي تأثرت هي الأخرى بموجة السينما الرقمية، وبات العمل الشاق داخل الاستديوهات وأمام شاشات الكومبيوتر أشد صعوبة وأقل متعة للمخرجين. حتى أن رولاند أيمريش مخرج فيلمي يوم الاستقلال وجودزيلا يعترف بأن العمل مع ممثلين حقيقيين له متعة خاصة تفتقدها الحواسيب الجامدة، وإن كانت تعطي نتائج باهرة. وليس غريبا أن تعج مشاهد المعارك في فيلمه The Patriot إنتاج العام 2000، بالجنود الرقميين والأسلحة الوهمية، ولا يوجد في المشهد سوى خمسة ممثلين حقيقيين يمسكون ببنادقهم، ويتقدمهم ميل جيبسون.

جدير بالذكر أن سينما الواقع الافتراضي، التي أخذت منذ سنوات تؤسس لتقاليد عمل جديدة، قد لا تكون موضة مرغوبة لدى الكثير من السينمائيين، وربما لن يكتب لمشاريعها المكلفة النجاح دائما، لكنها في كل الأحوال تمنح مخرجيها حرية أكبر في العمل السينمائي وتغير في الغضون وجهة نظرنا حول العالم الواقعي. ويمكن القول إن التقنية ليست خالية من العيوب تماما. وعيوبها ليست محصورة بسوء التنفيذ فقط، وإنما المبالغة في استعراض المهارات والتعاطي مع موضوعات مسطحة لمجرد خلق تأثير عاطفي، سريع الوقع سريع النسيان، وكان المخرج ستانلي كوبريك قد أدرك هذه الحقيقة في وقت مبكر حينما صنع رائعته «أوديسا الفضاء» العام 2001 التي وصل المشهد السينمائي فيها إلى ذروة إتقانه، بقوة الأفكار وبراعة التحكم بالتقنية، تلك التقنية العجيبة ستبقى بشكل من الأشكال حلما عصيا من أحلام السينمائيين.

لقد حلت شبكة الإنترنت محل الكتاب والصحف والمجلات عند كثير من الشباب، وأصبح الجلوس أمام الشاشات أسهل من البحث عن مطبوعة.. ولم يتخلف محبو الفن السينمائي عن تسهيل مهمة الباحثين عن الثقافة السينمائية على الإنترنت بالمواقع السينمائية العامة والمتخصصة، إلا أنه إذا حاولت البحث على محرك البحث «جوجل» عن كلمة «سينما» باللغة العربية فستجد أن نتائج البحث عن الكلمة تصل إلى ثلاثة ملايين ومائتي ألف نتيجة، أما إذا بحثت عن الكلمة نفسها في اللغة الإنجليزية فإن عدد النتائج التي تعرضها الشاشة هي 217 مليون نتيجة.

وعلى الرغم من الفارق الهائل بين عدد النتائج في اللغتين الذي يكشف الهوة الكبيرة بين صناعة السينما العربية والاهتمام بها من قبل الشرق، مقارنة بالصناعة نفسها في الغرب، فإنه، في الوقت نفسه، يظل مؤشرا بالغ الأهمية على مدى جماهيرية السينما في أرجاء العالم، كما يكشف عن ثقل حضورها، كثقافة بصرية، ووسيلة ترفيه، وكمنتج فني له خصوصيته على شبكة الإنترنت.

المواقع العربية المتاحة تتراوح بين موضوعات ومقالات عن السينما، أو مواقع لمهرجانات سينمائية، أو مدونات مختصة بالسينما يحررها أفراد مهتمون بها، وأحيانا نقاد متخصصون، كما توجد مواقع أخرى لشخصيات سينمائية في مجالي الإخراج والتمثيل، في اللغة الإنجليزية يضاف إلى هذه الأنواع مواقع الجوائز السينمائية العالمية، مثل الأوسكار أو الجولدن جلوب وغيرهما، ومواقع الجهات الأكاديمية المتخصصة في السينما، والوصلات التي تحيل إلى موسوعات افتراضية، وغيرها. لكن الكثير من المواقع لا يعتمد على النص النقدي أو السردي فقط، بل هناك مواقع مختصة ببث لقطات سينمائية أو مشاهد من أفلام، أو حتى أفلام كاملة، أو لقطات مصورة عموما.

بشكل عام يمكن القول من خلال مقارنة عدد المواقع العربية المختصة بالسينما بنظيراتها الغربية، إن الثقافة العربية مازالت تفتقر إلى ثقافة سينمائية رفيعة، ولعل هذا ما يبرر ظهور موجات من السينما الخفيفة على مدى العقد الماضي، أو أكثر قليلا، وتشتت صناعة السينما، خاصة في مصر التي تمثل قلب هذه الصناعة عربيا، بين أنواع تحاول بها أن تنجو من مأزقها، لكنها في النهاية تدور في دوائر قريبة، تفتقد المغامرة والإمكانات.

على الرغم من ذلك، هناك مواقع سينمائية عربية مهمة، تتسم بالجدية، وبالذوق الرفيع، يمكن أن تؤسس شكلا من أشكال الثقافة السينمائية التى يحتاج إليها المشاهد العربي الآن، ونظن أنه يمكن أن تكون أساسا جيدا لهذه الثقافة في غياب دوريات عربية سينمائية متخصصة. لذا نقدم هنا رصدا لأهم المواقع السينمائية على الشبكة العنكبوتية.

إيجي فيلم HYPERLINK “http://www.egyfilm.com” www.egyfilm.com، وحب السينما

قليلة هي المواقع المهتمة بالسينما مقارنة بعدد عشاقها، وتسهم شبكة إيجي فيلم بأكبر جهد عربي في مجال السينما العربية التي تمنح ثقافة عامة لها عدة أنشطة في مجال الفن من جهة، والإعلام من جهة أخرى. ويضم الموقع روابط متعددة هي: أخبار السينما، أخبار التلفزيون، أخبار المسرح، سينما عالمية، مواقع أفلام، وراء الكاميرا، نوادي السينما، مهرجانات سينما قصيرة، دور العرض، سينما زمان إلخ.

مدرسة السينما HYPERLINK “http://www.arabfilmtvschool.edu.eg” www.arabfilmtvschool.edu.eg

يعد هذا الموقع الذي تشرف عليه د. منى الصبان من أهم المواقع «التعليمية» لفن السينما، وعلى رغم قلة تحديثاته فهو يحمل مادة تعليمية هائلة ومبسطة، ويحمل كتبا في كل فنون السينما ونماذج امتحانات وحوارات مع مخرجين وسينمائيين.

موقع سينماك www.cinemac.net/about.html

وهو موقع سعودي رائد ورائع، على رغم جودته فإنه يهتم بالسينما العالمية بشكل أساسي، وقد بدأ الموقع منذ العام 1999 بهدف نشر الثقافة السينمائية ودعم الطاقات النقدية الشابة، التي تساهم في دفع عجلة النقد السينمائي قدما إلى الأمام. والمسؤولون عنه الآن هم: فهد الأسطاء مشرفا عاما والصحافي محمد الظاهري، وعادل الفهد، وبالطبع هذه الجهود لا تقدر على تغطية تغيرات السينما العالمية كما كانت في البداية.

موقع سينماتيك http://www.cinamatchhadda/com

قبل تسع سنوات أنشأ الناقد البحريني حسن حداد هذا الموقع لينشر فيه بعض الآراء النقدية السينمائية، وبمرور الوقت تحول الموقع، على الرغم من أنه جهد فردي خالص، إلى موسوعة سينمائية تضم تقريبا كل ما ينشر عن السينما العربية والعالمية في العالم العربي، من المحيط إلى الخليج.

يضم الموقع عددا من المقالات النقدية، والحوارات، وعروض الكتب، ومراجعات الأفلام، والمتابعات الخبرية والنقدية للندوات المتخصصة، وللمهرجانات السينمائية العربية والدولية، وغيرها من الموضوعات ذات الصلة، ثم أضاف الموقع وصلات للعديد من المدونات السينمائية، ومواقع المهرجانات الدولية، بالإضافة إلى وصلات لمواقع بعض النجوم وخاصة أصحاب الثقل في صناعة السينما العربية مثل المخرج يوسف شاهين وغيره. مما يجعل من الموقع موقعا سينمائيا متخصصا وشاملا، يقدم حالة ثقافة سينمائية متميزة، ولا يعدم التصميم الفني الذي يميزه.

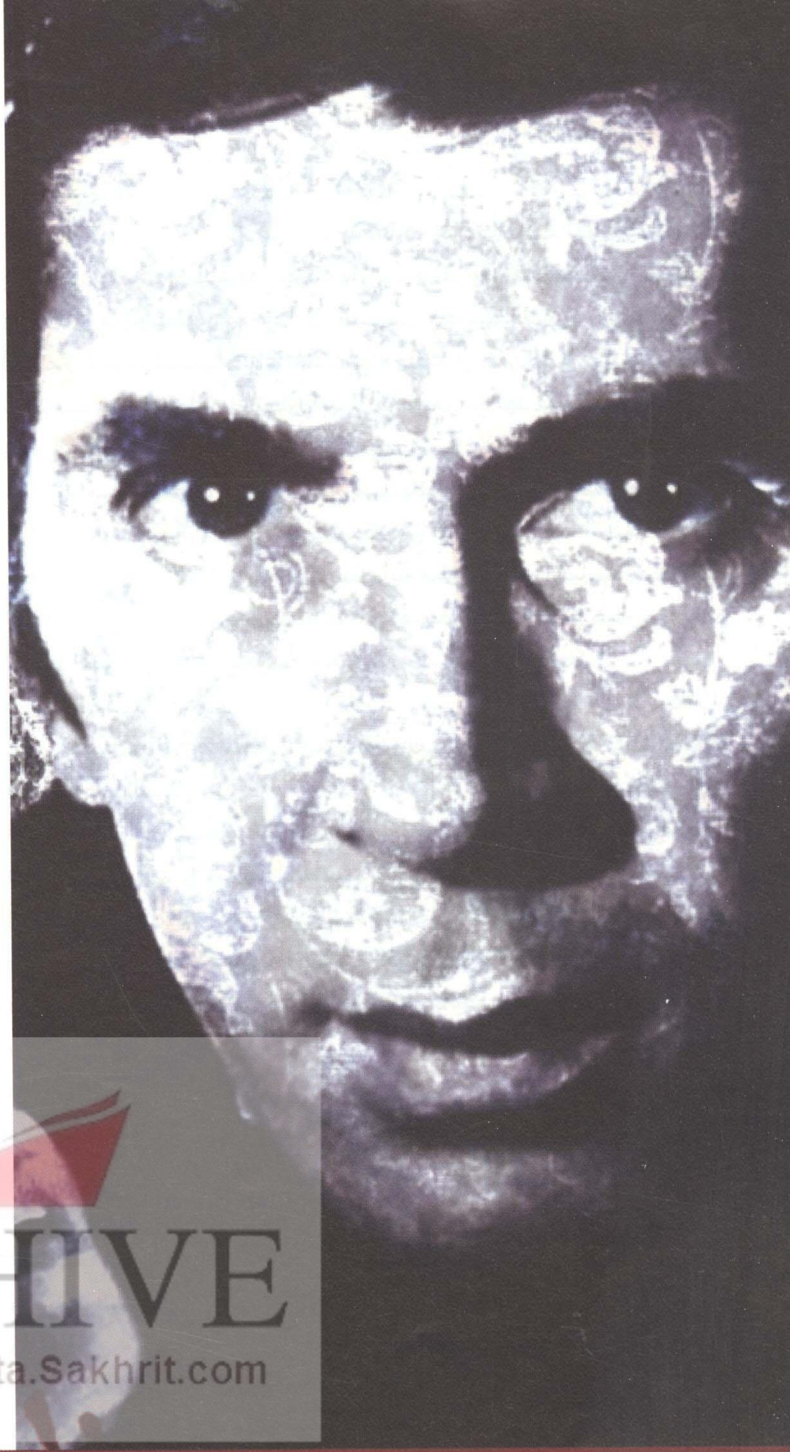


فيلم أفاتار

نسجت حول مصاص الدماء الكثير من الأساطير

دراكولا

بين الأدب والسينما



تمخضت أفلام الرعب، في الآونة الأخيرة، عن نزعة جديدة ومزعجة في السينما العالمية، فقد تعرض الكثير من دور السينما لفيض هائل من الأفلام التي تحول عالمها إلى ساحة دموية تذبح فيها الشخصيات بوحشية وقسوة مفرطة، ومثل تلك الأفلام لم تهتم كثيرا بالحبكة الدرامية، أو القصة المقنعة قدر اهتمامها بالموضوعات الجنسية المصحوبة بالعنف، ومن هذا القبيل، فإن هذه النوعية من الأفلام، لا تمت بصلة لأفلام الرعب التي نقصدها، فالرعب الذي نقصده هنا، يأتي إلينا من قاموس بلاد العجائب، التي تمثل امتدادا طبيعيا للعالم الآخر المألوف لدينا الآن من خلال روايات الخيال العلمي، أو القصص الخاصة بالظواهر الخارقة للطبيعة، أو الفانتازيا، ومفهوم الرعب إذن فيه مسحة من كل ما هو عجيب ومثير وغريب، وله لمسة شاعرية تخفق لها القلوب، وتتسع معها مدارك الإنسان، أما تلك النوعية من الأفلام التي تنتمي في الظاهر فقط، إلى فصيلة أفلام الرعب، وتحاول الاقتراب منها أكثر بتقديم الجرائم المفزعة، فماهي إلا محاولة ساذجة لتجسيد غرائز الإنسان الحيوانية كالسادية، والميول العدوانية الأخرى، والغالبية العظمى من هذه الأفلام الرخيصة تجعل من مشاهديها، شركاء في سلسلة الجرائم التي ترتكب فوق شاشاتها، ونميط اللثام هنا، عن شخصية شهيرة من شخصيات الفزع والرعب، وهو الكونت دراكولا مصاص الدماء، الذي نسجت حوله الأساطير، وحكيت الحكايات، وشغل أذهان كتاب القصة والرواية، ومخرجي السينما، حتى ذاع صيته وانتشر في مختلف دول العالم.

خلف أحمد أبو زيد

كاتب - مصر

الأصل في أسطورة مصاص الدماء مجهول، ومن الصعب معرفة أين وكيف نشأت على وجه التحديد، على رغم شيوعها في معظم البلدان، ولدى كل الأجناس، وأيا كان أصلها، فقد اتفقت الأساطير على أن مصاص الدماء ميت حي، يستمد استمراريته بعد الموت، من حيوات الآخرين، وأنه عاجز تماما، بلا حياة من شروق الشمس حتى غروبها، وعندما ينهض من تابوته، بعد حلول الظلام وترك قبره، بحثا عن فريسة، حيث ينوم ضحيته مغناطيسيا، حتى تفرغ أنيابه الحادة من مهمتها. هذا عن مصاص الدماء في الأساطير، أما عن عالم الواقع، فإن مصاص الدماء قد ارتبط بجرائم أفراد قلائل، اهتزت لها أركان العالم المتحضر رعبا وفزعا، ومن أشهر هؤلاء البارون الفرنسي الجنسية، جيلي دي داي الذي عاش في القرن الخامس عشر وصار اسمه متداولا عند الحديث عن السادية، والقسوة المفرطة، ولقد عانى البارون من شهوة جامحة للدم دفعته، إلى ارتكاب أفظع الجرائم، فراح يسفك دماء الآدميين كلما عاودته الأزمة، التي فشل في التغلب عليها، كما قيل إنه كان ينزع أحشاء الأطفال الأحياء، بينما يشرب دماءها بعض الرجال والنساء في طقوس عربيدة مشينة، وقد شنق في العام 1440م. والمرأة السادية المناظرة له ظهرت إبان القرن السادس عشر في النمسا، وكان اسمها الكونتيسة إليزابيث باثوري، التي صارت ملكة مصاصات الدماء، والتي لم تتورع عن قتل مئات البنات، وشرب دمائهن، وعندما علمت السلطات بذلك، أغارت على قلعتها وضبطتها متلبسة هي وشركاءها في طقوس عربيدة، قيدت أثناءها الفتيات بالسلاسل، وعلقت كالأبقار لتدر الدم، فقدمتها للمحاكمة العام 1611م، وكانت عقوبة القضاء رادعة تتمثل في الشنق لشركائها، وفي حبسها مدى الحياة، بين أربعة جدران، حيث حبست داخل حجرة نومها حتى ماتت.

في عالم الإبداع الأدبي

أما في عالم الإبداع الأدبي، فلنعد في الزمن إلى أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، حيث فتن الشعب البريطاني المزهو بإمبراطوريته، التي لا تغيب عنها الشمس بالروايات، التي تحكي عن أماكن بعيدة لها أسماء غريبة، مثل رورينانيا وشانجري، ولم تكن مثل هذه الأماكن بالضرورة حقيقية، أو لها وجود على خريطة العالم، لقد كان هذا النوع من الروايات ينسب إلى أدب الهروب من الواقع إلى الخيال، وهو أدب يقوم على نزعة الغرض منها الابتعاد عن كل ما هو مألوف، والالتجاء إلى ما هو غريب، بقصد الترفيه والتسلية، وكان من نتاج تلك النزعة الأدبية مؤلفات قصد بها أن ينسى القارئ هموم حياته، وأن يدخله في عالم خيالي، لا وجود له في الواقع، ولم يكن هذا نسبيا بالضار أو المؤذي، ويمكن القول إنه في عام 1897، اتخذت تلك النزعة الهروبية طابعا مخيفا، مرعبا عند إصدار قصة "دراكولا" للأديب برام ستوكر التي تعد بحق أشهر مثال كلاسيكي لقصص الرعب التي ازدهرت في إنجلترا منذ العام 1762، والتي تميزت بالإثارة المبنية على بث الخوف والتشويق في القارئ، لما فيها من أشباح وحوادث خارقة للعادة، ووصف قصور حراسة وريف عامر بقطاع الطرق، وعواصف مدمرة وسحرة، وما إلى ذلك من المثيرات، ويمكن القول إنه قد توافرت لدى ستوكر كل العناصر اللازمة لكتابة قصة تثير الرعب، إلى أقصى حد، فهنالك الاسم دراكولا وهو اسم الأمير فلاد المخوزق، وظلال شخصيته الرهيبة، وأصداء تاريخه المملوء بالرعب، وكذلك تقاليد ومعتقدات وحكايات مصاصي الدماء، التي كانت منتشرة في ترانسلفانيا، ومن قصة باثوري أخذ ستوكر فكرة القلعة المرعبة، والبنات في الزنزانة، وشهوة الدم عند باثوري، والتي حولها المؤلف بمهارة في قصته إلى طريقة دراكولا في مص الدماء، فقد وظف ستوكر هذه العناصر، مضفيا عليها السحر والبريق من عبقريته الفذة، ومزجها جميعا في قالب واحد، فأخرج لنا قصة فريدة، تعد من أشهر قصص الرعب في العالم.

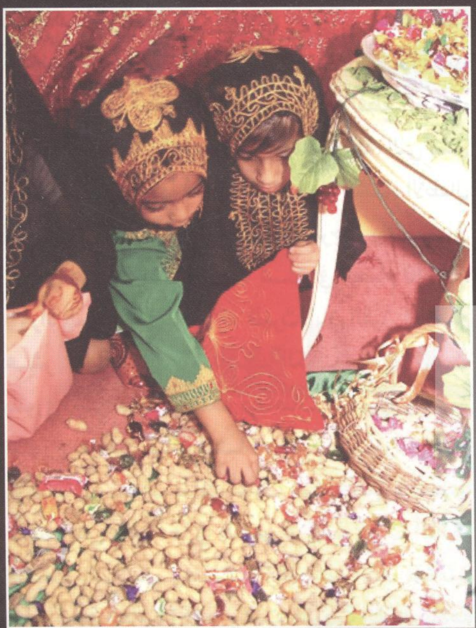
من الأدب إلى السينما

وقدّم صديق ستوكر، واسمه هاميلتون دين، أول معالجة لقصة "دراكولا" دراميا، فأعد نصا عن الرواية، لم يشهده المسرح، إلا بعد وفاة ستوكر في العام 1914، وراح دراكولا يصول ويجول على خشبة المسرح في دبلن، قبل أن يطير إلى نيويورك، ليتقمص شخصيته الممثل المجري الراحل أبيلا لوجوزي نجم شركة يونيفرسال، فإن لوجوسي يعد الصورة الرمز التي تتبادر إلى الأذهان على الفور عند الإشارة إلى شخصية دراكولا سينمائيا، كما يتميز الفيلم ببساطة جو حالك من الرعب والإثارة، غاية في البراعة، أو على الأقل بالنسبة للتوقيت الذي عرض فيه الفيلم، وهو العام 1931، لقد تضافر تمثيل لوجوزي الرائع، وزميله دانك دنجيونز بمصاحبة الظلال المقبضة، وصرير الأبواب، وتأرجح المصابيح، والخفافيش الطائرة المهمومة، كل هذا إلى جانب الذئاب التي تعوي عن بعد، في جعل المشاهدين على حافة كراسيهم، وقد سرى الرعب في دمائهم، والفزع يعربد بخيالهم، وعلى الرغم من إيقاع الفيلم البطيء، ما زال إلى اليوم يجد قبولا عند الكثيرين ممن يعشقون أفلام الإثارة والرعب، إلا أن المخرج الألماني العظيم مورنو هو أول من عالج الرواية سينمائيا في فيلمه الصامت "نوسفيراتو" العام 1922، الذي استقى أبعاد شخصيته الرئيسية "الكونت أورلوك" من دراكولا ستوكر، وعلى رغم القصور الواضح في ذلك الفيلم في الأسلوب والحيل الفنية، فإن المخرج استعاض عن ذلك من خلال الممثل الألماني الموهوب ماكس شريك بأدائه المعبر وماكياجه المرعب، حيث أضاف أسلوبا جديدا على شخصية دراكولا، حيث تغلب الجانب الشيطاني على الجانب الإنساني، الأمر الذي ترك أثرا كبيرا في الممثل كلاوس كينسكي عند تجسيده للشخصية العام 1979، في فيلم أخرجه فيرتهير تسوك المخرج الأكثر براعة في معرفة كيفية جعل الفيلم السينمائي أكثر رعبا وإثارة، حيث لم يعتمد فقط على الغواية، التي ميزت أفلام دراكولا، بل قدم دراكولا في هذا الفيلم كشخص حزين، ومثير للشفقة، لم تصدر منه ابتسامة واحدة طوال الفيلم، وقد أدى كل هذه الجوانب من الشخصية كينسكي حيث كان أداؤه مكثفا وأكثر دقة وواقعية من أي فيلم رأيناه من قبل من أفلام دراكولا الأخرى، ولعل شركة هامر فيلمز البريطانية، هي أول من أخذ على عاتقه إنتاج الموجة الجديدة من أفلام دراكولا، التي روجت لشعبيته في شتى بقاع الأرض، الأمر الذي حفز منتجي الأفلام الأسبانية والإيطالية على منافستها، وكان أول أفلام هامر فيلم رعب دراكولا العام 1958 الذي أخرجه تيرينس فيش وفان هلنسج اللذان اسندا دور دراكولا للنجم العالمي الأمريكي كريستوفرلي حيث أدت جميع المقومات والعناصر التي قام عليها هذا الفيلم، إلى جعله واحدا من أكثر أفلام دراكولا تميزا، ليبدو مخيفا بما فيه الكفاية، ابتداء من الجو العام الذي ساد الفيلم، من مشاهد رعب وأحداث غريبة، إلى الشكل المخيف الذي ظهر عليه الممثل كريستوفرلي، وأدائه المميز الذي وضعه بين مصاف نجوم السينما الكبار في العالم، ثم تتابعت أفلام هامز الأخرى، التي من أشهرها زوجات دراكولا العام 1961، وقبلة الشر (1962)، ودراكولا أمير الظلام (1965)، وندوب دراكولا (1970)، ثم فيلم "دراكولا" لفرانسيس كوبولا (1992)، وكان الفيلم من بطولة غاري أولدمان، ونيونار أيدر وأنطوني هوبكنز، وقد تعددت الاقتباسات السينمائية لهذه الرواية على الأقل لفكرة مصاصي الدماء، حتى ظهر ما لا يقل عن 200 فيلم سينمائي جميعها مستمدة، ومستوحاة من شخصية الكونت دراكولا، تفاوتت في مستواها الفني وغلبت على أكثرها النزعة التجارية.



المسحراتي والفانوس والقرقيعان

ملامح فنية لثقافات رمضانية



القرقيعان في منتصف رمضان

تكاد صورة المسحراتي والفانوس الرمضاني تختفي، مثل أشياء كثيرة جميلة اختفت من حياتنا، وعلى رغم أن هذه العادات والتقاليد عامة وشاملة فإنها بدأت تنحسر شيئا فشيئا، وبدأ الاهتمام بها يتضاءل، وربما اقتصرت على المناطق الشعبية في كل البلدان، لذا قام بعض الملحنين والكتاب بتخليد هذه الليالي بأهازيج هذبوا كلماتها، ووضعوا لها ألحانا تردد في ليالي شهر رمضان الكريم، فمن منا لا يذكر غناء المسحراتي بالتواحيش، وفي صوته مسحة من الحزن لقرب وداع الشهر الكريم، من منا لا يذكر أشهر مسحراتي في زمن الراديو (سيد مكاوي)، الذي تغنى بإبداعات الفنان العبقري الجميل فؤاد حداد مخترع الشخصية الفنية للمسحراتي التي صاغ ملامحها من صوت الضمير وصوت التاريخ ومن عشقه لوطنه، حتى ملأت كلماته وطبلته أرجاء مصر أنغاما ندية مفرحة.

د. نبيل سليم

كاتب وباحث - مصر

الإنسان مولع بالجمال في نفسه في ما يرى وفي ما يستخدم من أداة، وقد شغف المسلم بتجميل الصوت البشري الذي اتخذ منه أداة للإيذان بحلول الصلاة، وأداة لأداء الصلاة، وأداة للتسرية عن النفس، ولإغرائها على الجهاد المتصل، ولهدايتها، فكان يطلب جمال الصوت، وجمال الأداء، في ترتيل القرآن، وفي أداء الأذان. وقد حث على ذلك الرسول - صلى الله عليه وسلم - وكشف عنه قولا وعملا، واتبعه المسلمون. فكان منهم القراء والمؤذنون، الذين كسبوا الشهرة، وفرضوا وجودهم على التاريخ، وإن انطبق ذلك على كل أوان، فلا شك أنه أعظم انطباقا على شهر رمضان، الذي يحتاج فيه المسلم إلى من يؤذنه باقتراب الفجر ليقبل على سحوره، وإلى من يؤذنه بخلوص ضوء النهار من عتمة الليل ليمتنع عن غذائه وشرابه، ومن يؤذنه بأوقات صلاته اليومية. فلا جرم أن يكون رمضان شهر الأذان فيكون شهر "الصوت الجميل". ولا جرم أن يكون رمضان شهر "القرآن" فيكون شهر "الصوت الجميل".

لقد أبدع "الصوت الجميل" بالإعلان عن نفسه: في ترتيل القرآن، وأداء الأذان، والدعوة إلى طعام الليل أو السحور. فقد أقبل المسلمون على التسحير، أعني دعوة النائمين إلى السحور، وتطوعوا للقيام به. لم يأنف من ذلك كبيرهم ولا صغيرهم حتى مارسه بعض أمرائهم بنفسه مثل عنبسة بن إسحاق الضبي، والي مصر (238 - 244هـ)، وقد أقبل الشعراء من هؤلاء المسحرين على الإبداع في ما ينظمون من شعر ينشدونه في تسحيرهم، وأصحاب الصوت الجميل على الإبداع في إنشادهم، فكان المسحرون، وأناشيدهم "طرفة رمضان"، التي يحرص المسلمون على مشاهدتها والاستماع إليها، والتمتع بها. ولذ، أعتقد أن هذه الأناشيد جديرة بالدراسة، من أصحاب الأدب الخاص والشعبي، وإن كان حديثي عن لون واحد من أناشيدها.

خلال رحيلهم المغامر، رصد الرحالة الأوروبيون: مظاهر الاحتفال بشهر رمضان وتميزه بالخصوصية في حياة المسلمين.. فأفاد الرحالة والمستشرق البريطاني الأشهر إدوارد لين بأن لكل حي في القاهرة مسحرا خاصا، يطوف حاملا " بازا " أو طبلة يضرب عليها بعصا صغيرة أو جلدة، وبرفقته صبي يحمل قنديلا أو فانوسا من أعواد النخيل، وينشد بعضا من المدائح النبوية، ويذكر أصحاب الدور وأطفالهم، ولا يذكر بالطبع أسماء النساء، قائلا: "أسعد الله لياليك يا فلان"، "اصح يا غفلان وحد الرحمن"..

كذلك الإيطالي فيلكس فابري الذي زار مصر العام 1483م، فقد أعرب عن دهشته ليلة دخوله القاهرة لكثرة ما رأى بشوارعها من الأنوار والمشاعل والفوانيس المختلفة ألوانها وأشكالها، يحملها الكبار والصغار، ولما استفسر عن ذلك الصخب، قيل له إنه شهر رمضان وإن المسلمين يحتفون به على هذا النحو الخاص.. وشاهد المسحراتي، حيث كان يمر ثلاث مرات في الشوارع ليلا ومعه طبلة يدق عليها مناديا الناس بأسمائهم.

كان المسحراتي في العصور الإسلامية المتعاقبة.. يتفنن في الأداء، ويستخلص المعاني لحث الناس على الصيام

والقيام وطلب المغفرة، وينشد قصص المعجزات، ويبدع في توزيع "التحايا".. وقد لا يملك عذوبة الصوت، ولكنه بالتأكيد كان شخصية فنية، يتمتع صوته بالشجن ويفيض بالبهجة.. ويبرع في نظم معان جميلة في ألفاظ بسيطة، يحيي بها أهل كل بيت، وهي كلمات تلقائية نابعة من الوجدان الشعبي، صادرة على سجيتها من القلب.

تعد مهنة المسحراتي في مصر من أبرز المهن التي تلفت أنظار الزوار إلى القاهرة من المسلمين والأجانب على حد سواء. والمسحراتي يستخدم في طوافه ليلا في الأزقة والطرقات طبلا صغيرا يسمى «الباز»، ويضرب عليه بقطعة من الجلد ثلاث مرات متتالية فاصلا بها بين ما يقوله من النداءات والأشعار. بينما يصاحبه في جولته التي تبدأ بعد صلاة العشاء صبي صغير يحمل قنديلين في إطار من الجريد، فيقفان أمام كل منزل يقطنه مسلم من المستورين القادرين على مكافأة المسحراتي، وبعد أن ينشد يقول: لا إله إلا الله ومحمد الهادي رسول الله، فاصلا بينهما بـ3 دقات من الباز، ويواصل إنشاده بالنداء على صاحب البيت وإخوانه وأولاده الذكور ويتحاشى ذكر أسماء النساء إلا البنات الأبكار منهن إذا ما وافق صاحب المنزل على ذلك، وفي هذه الحالة ينشد المسحراتي قائلا: أسعد الليالي إلى ست العرايس فلانة، ويضرب الطبلة بعد كل تحية، ويشير إلى أن السماح للمسحراتي بذكر أسماء البنات الأبكار إنما يعد نوعا من الإعلان المدفوع الأجر عن بنات بلغن سن الزواج يقطن في البيت الذي يقف أمامه المسحراتي، ومن هنا كان المسحراتي يؤدي جزءا من عمل الخاطبة، ولو لبعض الوقت، كما كان يتناول في إنشاده القصص مثل قصة الإسراء والمعراج أو غيرها من القصص القرآنية والروايات الشعبية ذات الطابع الفكاهي ضاربا في كل الأحوال بطبلة بعد كل قافية.

إن بعض الملحنين والكتاب اتفقوا على تخليد هذه الليالي بأهازيج هذبوا كلماتها، ووضعوا لها ألحانا تردد في ليالي شهر رمضان الكريم. فقد أعد الراحل أحمد عبد القادر في مصر أهزوجة «اليموي» وأداها بصوته مع مجموعة الأطفال، لنسمعها كل يوم من أغلب الإذاعات العربية. كما أعد سيد مكاوي معظم التراثيات المصرية، وللثلاثي المرح أغنية الفوانيس. وفي العراق فإن أهزوجة الماجينا التي أعدها سمير بغدادي تردد كل يوم، كذلك يردد الأطفال أهزوجة: حق الليلة من دولة الإمارات العربية المتحدة، وقد انتشرت الأهازيج الرمضانية بانتشار الإذاعات العربية إذ كانت ترمز إلى فضائل الشهر استقبالا واستبشارا وتمجيدا ووداعا. فمن ضمن الاحتفالات التي يشهدها شهر رمضان الفضيل اهتم الشعراء المصريون بصياغة ونظم كلمات وقصائد تمجد هذا الشهر، ووضعت ألحان عديدة تتحدث عن فضائل هذا الشهر منها الشعبية ومنها الدينية ومنها الرمضانية، التي تطلق بصوت المسحراتي ومنها على سبيل المثال:

يا سي رضوان بك
يابن الكرم والجود
ياللي يمر عليك رمضان.. بالفرح ويعود
وريحتك الحلوة فايحة زي الورد والعود

أو يقول:

عبلة ست العرايس ما نساش اسمها
ياللي مشجر.. والحرير لبسها

ومنها هذه التحايا:

يا سي أحمد يا رب خليك لنا
والسنة الجاية تكون على منى

ومنها:

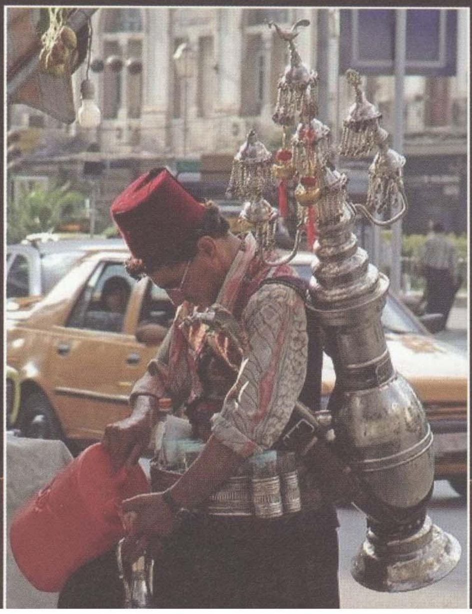
يا سي عزالدين الله يزيدك كرم
وتشاهد الكعبة وباب الحرم
وينصرك ربي على من ظلم

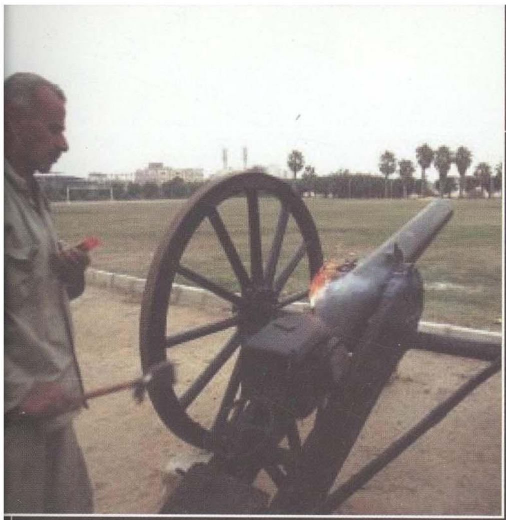
وكان من المشاهد المألوفة في ذلك العصر، أن تلقي السيدات على المسحراتي من المشربية، بقطعة معدنية ملفوفة بورقة، بعد أن يشعلن النار في طرفها حتى يتمكن المسحراتي من رؤيتها فينشد لهن شيئا من مديح النبي، صلى الله عليه وسلم، أو شيئا من قصص المعجزات: قصة الجمل، قصة الثعبان، ومن ذلك المديح قوله:

يا قلبي زيد وأمدح جمال النبي
طه بن رامة الهاشمي الزمزمي
وفي الهجير جاتله الغزالة والجمل
والضب والتعبان ووحش الجبل
لما ظهر نور النبي المكتمل
تخشى البدور نور ضيا طلعته
تخشى البدور كلها نور ضياه
أحمد رسول الله خاتم الأنبيا

فن التسحير في العصر الحديث

في الأدب المصري المعاصر، خلد الأديب الراحل عبد الرحمن الشرقاوي صورة المسحراتي "الذي كان من أبرز الصور الرمضانية في ذلك الزمان".. وكتب عنه "هو رجل من أهل الحي، يطوف الحي بعد منتصف الليل إلى ما قبل الفجر، لقد اختفى المسحراتي من أكثر الأحياء، وحل مكانه في الإذاعة أو التلفزيون من يؤدي دور المسحراتي!.. ويا الله.. كم كانت جميلة مثيرة للوحشة تلك الكلمات التي تعود أن يلقيها المسحراتي في إيقاع حزين وهو يودع الشهر الكريم في الليالي العشر الأواخر. ما زلت أذكر من ذلك الماضي الجميل كلمات المسحراتي وهو يودع رمضان في إيقاع موحش: لا أوحش الله منك يا شهر الصيام"!


من عادات رمضان


مدفع رمضان

وفي العصر الحديث وبالتحديد سنة 1964 أصبح التسحير في مصر فنا حقيقيا يذاع عبر الإذاعة والتلفاز، ويكتبه الشاعر فؤاد حداد وينطلق به صوت سيد مكاوي من خلال إذاعة القاهرة، وأصبح من أهم ملامح شهر رمضان. ومع انتشار التلفزيون وسهر الناس أمامه حتى الفجر، انتظر الناس المسحراتي فؤاد حداد الذي مزج فن التسحير بالوعظ والإنشاد في حب الوطن، وأضاف بذلك البعد السياسي والاجتماعي إلى فن التسحير من خلال فنون القومة والموال، وحفظ الناس كلمات حداد التي أنشدها مكاوي عندما قال:

أصحى يا نايم... وحد الدايم
وقول نويت.. بكرة إن حييت
الشهر صايم.. والفجر قايم
إصحى يا نايم.. وحد الرزاق
رمضان كريم

وفي مقطع آخر من موال المسحراتي يقول:

المشي طاب لي والدق على طبلي
ناس كانوا قبلي قالوا في الأمثال
الرجل تدب مطرح ما تحب
وأنا صنعتي مسحراتي في البلد جوال
حبيت ودبيت كما العاشق ليالي طوال
وكل شبر وحتة من بلدي حتة من كبدي حتة من موال
وأنا صنعتي مسحراتي في البلد جوال..
إصحى يا نايم وحد الدايم
السعي للصوم خير من النوم
دي ليالي سمحة نجومها سبحة
أصحى يا نايم يا نايم إصحى
وحد الرزاق

وفي موال آخر من مواويل المسحراتي المصري فؤاد حداد بعنوان "ألف باء" يحض فيه على العلم والتعليم وتحصيل المعارف، والحفاظ على التراث والإفادة منه، يقول:

مسحراتي... منقراتي
محاضراتي... تجلي العقول

في عصر ذري... لازم نقرى
شعر المعري.. ولازم نقول
أولى إبتدائي.. ألفي وبائي
أكرم آبائي... الناس أصول
ككتب الأئمة... جبل وقمة
تطلع يا إما... تنزل نزول
عقلك في راسك.. تعرف خلاصك
تحفظ تراثك... تصبر تنول
فرج قريب.. وصبر طيب
وعود يشيب.. عين العزول
شدة تزول... لكن تعلم
ولا رجل تطلع.. إلا بسلم
ولا نخل فرع... إلا المقلم
ولا علم ينفع.. إن لم تسلم على الرسول
ختامها مسكي... وشجوها مكي
والفرع نابت... من أصل ثابت
وأنا نفسي طابت

تحول المسحراتي إلى رمز كبير بعد أن مر بعقل، وقلب، وروح، ووجدان فؤاد حداد.. فـ"الفطاطري"، و"العطار"، و"الفلاح" و"صانع الرقاق" وغيرهم يصبحون رموزا.. وعلى رغم الألفاظ الواقعية والصور الحياتية البسيطة التي يستخدمها حداد في رسم هؤلاء.. فإننا نلاحظ أن بهم شيئا ما غير واقعي، مفارقا، متجاوزا لما هو عليه الناس الذين أصابتهم حمى التأمرك والتأورب بالانفتاح في مصر والعالم العربي.. وكان طبيعيا أن يتحدث المسحراتي عن التراث العريق العظيم لأجدادنا كي ينبه الناس إلى تاريخهم المجيد؛ ولكي يبث فيهم روح العزة والكرامة.. ويحيي بداخلهم الأمل لكي ينهضوا. فالمسحراتي حداد لا يدق طبلته لأنها عادة من عادات رمضانية ينبه بها النوام، وإنما يدقها ليوقظهم من الركود، والاتكالية، ويحفزهم إلى استقراء أمجادهم، والسعي لأمجاد أخرى.. إنه مسحراتي من نوع آخر، واع، متفتح، مكتمل الأدوات، له رأي في كثير من القضايا، في الفن والحياة فهو يعتز بتراثه "إحفظ تراثك.. تعرف خلاصك؟".

وإذا كانت وظيفة المسحراتي هي إيقاظ الناس لكي يتناولوا طعام السحور، فإن المسحراتي فؤاد حداد تخطى المضمون الظاهر بالدعوة إلى الاستيقاظ من الغفلة، وقدم صور التحديات التي تواجهها الأمة، ومختلف قضايا الإنسان، من خلال حس مرهف بالتاريخ ورؤية أدبية متفردة تحولت إلى إبداع ننتظرها في ليالي رمضان.. من منا لا يذكر كلماته الشهيرة التي لحنها وغناها سيد مكاوي على الطبلة بإيقاع شجي:

إصحى يا نايم... إصحى وحد الدايم
وقول نويت بكرة.. إن حييت
الشهر صايم... والفجر قايم
إصحى يا نايم وحد الرزاق.. رمضان كريم
المشي طاب لى.. والدق على طبلي
ناس قبلي.. قالوا في الموال
الرجل تدب مطرح ما تحب
وأنا صنعتي..
مسحراتي في البلد.. جوال

رحم الله فؤاد حداد، ورحم ذلك الزمان الذي كانت فيه سهرات رمضان ليالي من الفن والنور.

المسحراتي في العالم الإسلامي

لقد بلغت مواويل المسحراتي التي كتبها فؤاد حداد شهرة كبيرة في مصر والدول العربية، وظل العرب يسمعونها في رمضان على مدى عشر سنوات كاملة، وتداولتها العامة، حتى أن المسحراتي الجوال في الشوارع أخذ من كلمات فؤاد حداد التي يوقظ بها الناس، حيث ينتظره الأطفال ليرددوا وراءه ما يقول ثم يطلبون منه ذكر أسمائهم فيهللون عندما يسمعونه.

وعلى غرار ما يحدث في مصر، وعلى امتداد العالم الإسلامي اتخذ المسحرون أشكالا مختلفة، ففي عمان يوقظ المسحراتي النائمين على الطبلة أو بالناقوس وهو يقول: يا نائمين الليل قوموا إتسحروا سحور.. يا مسلمين سحور يا صائمين. وقد تنوعت طرق وأساليب المسحرين في إيقاظ الصائمين، إذ كان التسحير في غير الجوامع يتم بوساطة الطبلة المعروفة لدينا الآن، يطوف بها أصحاب الأرباع وغيرهم على البيوت، ويضربون عليها، فيما كان أهل الإسكندرية واليمن وبعض أهل المغرب يسحرون بدق الأبواب على أصحاب البيوت، وينادون عليهم: قوموا كلوا، ويسحر أهل الشام بدق الطار أو الدف كما يعرف اليوم، وضرب الشبابة والعزف على العيدان والطنابير والصفافير وغناء بعض الأشعار والأهازيج الداعية إلى التسحير. وكان المغاربة يضربون بالنفير - البوق - على المنارة، ويكررونه سبع مرات، ثم يضربون بعده بالأبواق سبعا أو خمسا، فإذا انتهوا حرم على الصائمين تناول طعام السحور.

لقد تشابهت مواويل المسحراتي وأهازيجه في بعض الدول العربية مع ما يقوله المسحراتي المصري، فمن الأهازيج المستخدمة على نطاق جميع المدن الفلسطينية:

قوم إصحى يا نايم وحد الدايم.
قوموا لسحوركم جاء رمضان يزوركم
صوموا تصحوا
تسحروا فإن في السحور بركة.

وفي الأيام الأخيرة من رمضان يطرب المسحراتي الصائمين بأهزوجة "لا أوحش الله منك يا رمضان.. لا أوحش الله منك يا شهر الصيام.. يا أبو الجنتين والإكرام".

في الكويت يقوم المسحراتي الذي يسمى أبو طبيلة بالتسحير ومعه أولاده، فيردد بعض الأدعية وهم يردون عليه، وفي اليمن يقوم بالتسحير واحد من الأهالي بالحي حيث يدق بالعصا على باب البيت وهو ينادي على أهله قائلا : قوموا كلوا.

وفي السودان يطرق المسحراتي البيوت معه طفل صغير يحمل فانوسا ودفترا به أسماء أصحاب البيوت حيث ينادي عليهم بأسمائهم قائلا "يا عباد الله وحدوا الدايم ورمضان كريم".

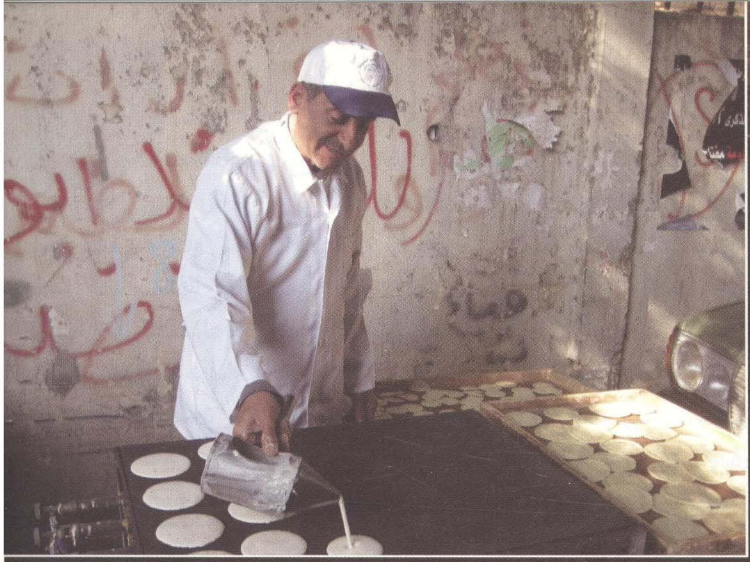
أما في سوريا ولبنان فقد كان المسحراتي يوقظ النائمين بالقرع على طبلة صغيرة مناديا: إصحى يا نايم، وحد الدايم، وقبل رمضان يطوف على البيوت ويكتب على باب كل بيت أسماء أفراده حتى يناديهم بأسمائهم أثناء التسحير، وفي الأيام العشرة الأخيرة من رمضان


الصلاة في المسجد الأقصى


كعك العيد



فطور جماعي



القطايف

التي يصنع فيها الناس الكعك يقول المسحراتي: "جوعوا تصحوا حديث عن سيد السادات.. له العيان بينة والتجربة إثبات.. إن كنت تسمع نصيحتي والنصيحة تفيد.. قلل من الأكل ما أمكن بدون ترديد.. وأكل الكعك بعد الصيام يوم العيد يتعب الصحة، يسبب الضرر ويزيد..".

أما في السعودية فيوقظ المسحراتي النائمين بقوله "ربي قدرنا على الصيام واحفظ إيماننا بين القوم"، وفي المغرب العربي يقوم المسحراتي بدق الباب بعصاه ليوقظ النائمين..

وهكذا تواجد المسحراتي في كل بلد إسلامي، فالمسلمون في كل مكان يعلمون أن السحور من سنن الصيام عملا بالحديث الشريف "تسحروا فإن في السحور بركة".

الفانوس الرمضاني.. ثقافة راسخة في الوجدان العربي

إن احتفال المصريين بالشهر الكريم يبدأ من الليلة الأولى، وينتهي في الليلة الأخيرة منه، حيث يجول الأطفال في الشوارع وهم يوقدون الفوانيس في كل ليلة ويحملونها معهم ويرددون أهازيجهم التراثية:

وحوي يا وحوي إياحا
وكمان وحوي إياحا
وحوي يا وحوي .... أيوووووحا
رحت يا شعبان وحوينا الدار جيت يا رمضان
هل هلالك والبدر أهو بان..
يا الله يا غفار...
شهر مبارك وبقي له زمان..
يا الله يا غفار...
ماحلى نهارك بالخير مليان...

وحوي وحوي

إن فكرة فانوس السحور قد ظهرت أولا في مكة المكرمة وفي المدينة المنورة، ومنها انتشر الفانوس سريعا إلى كل الأقطار الإسلامية، فقد أشار الرحالة العربي ابن جبير إلى فانوس رمضان في مكة المكرمة، عند زيارته لها في شهر رمضان للعام 578 هجرية، حيث كتب: "إن التسحير خلال شهر رمضان كان يتم من خلال المئذنة التي في الركن الشرقي للمسجد الحرام، وذلك بسبب قربها من دار شريف مكة، فيقوم المؤذن الزمزمي بأعلاها وقت السحور داعيا ومذكرا على السحور ومعه أخوان صغيران يجاوبانه"، وأضاف ابن جبير عن الفانوس: "ونظرا لترامي الدور بعيدا عن الحرم المكي حيث يصعب وصول صوت المؤذن كانت تنصب في أعلى المئذنة خشبة طويلة في رأسها عمود كالذراع وفي طرفيه بكرتان صغيرتان يرفع عليهما قنديلان من الزجاج كبيران لا يزالان يوقدان مدة التسحير، فإذا قرب تبيان خط الفجر ووقع الإيذان بالقطع مرة بعد مرة، حط المؤذن المذكور القنديلين من أعلى الخشبة وبدأ بالأذان، وعندما يرى أهل مكة من سطوح ديارهم المرتفعة أن القنديلين قد أطفئا علموا أن الوقت قد انقطع".

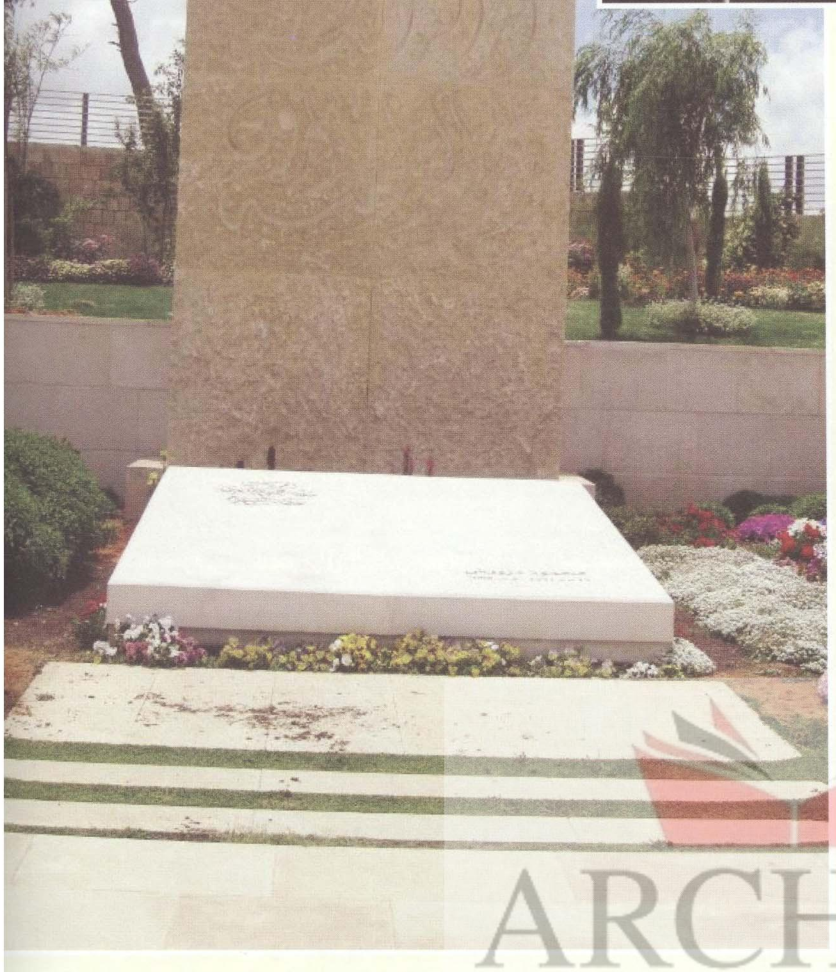
تشهد الأسواق التقليدية في عدد من العواصم والمدن العربية حركة دؤوبة تتمثل في التفنن في تجهيز وصناعة نماذج متنوعة من هذا الفانوس، وإذا عدنا إلى الوراء قليلا، عرفنا أن حكاية فانوس رمضان قد بدأت متزامنة مع دخول الخليفة المعز لدين الله الفاطمي إلى مصر، ففي اليوم السادس من شهر رمضان من العام 362هـ استقبله الناس ليلا على مشارف صحراء مدينة الجيزة وهم يحملون بأيديهم الفوانيس المزدانة لينيروا له الطريق حتى وصل إلى مقر الخلافة الذي أعده قائد جيوشه جوهر الصقلي، وما لبث الأطفال والصبية الذين حملوا الفوانيس مفتونين بنورها، أن سارعوا يغنون الأغاني الدينية في الشوارع والطرقات لنيل الهدايا.

ومن العادات التي ارتبطت بالفانوس آنذك عدم خروج المرأة ليلا في شهر رمضان أو غيره من الشهور إلا ويتقدمها صبي يحمل في يده فانوسا مضاء ليعلم المارة أن إحدى السيدات تسير كي يفسحوا لها الطريق، ووصف المقريزي في خططه سوق الشماعين الذي كان يمتد من جامع الأقمر إلى سوق الدجاجين في القاهرة، وكانت تعلق فيه الفوانيس المضاءة ليلا من مختلف الألوان البهيجة، وكانت مشاهدته في الليل من الأشياء المحببة للصائمين، ووصف المقريزي فانوس رمضان بقوله: "كان البعض منه يزن عشرة أرطال 5.4 كلغ - تقريبا، وكان البعض الآخر من الضخامة بحيث ينقل على محجل إذا وصل وزنه إلى قنطار، وكانت منطقة تحت الربع منذ القدم وحتى اليوم المركز الرئيسي لصناعة فوانيس رمضان بالقاهرة".

ومازالت بعض مدن العرب والمسلمين تحتفي بعادات وطقوس ليالي الصوم الكريم كما كان في الماضي، على رغم أننا أصبحنا نرى اختفاء الأطفال بفوانيسهم وهم يطوفون في الأزقة والأحياء لترديد الأغاني الرمضانية المتوارثة، عندما كانوا يسيرون جماعات باتجاه أشعة الفوانيس الموقدة، التي بدأ يضمحل وهجها وسناها مع نور المصابيح الكهربائية الحديثة المنتشرة في كل أرجاء العالم، وانتشار الفوانيس الصينية التي أدخلت عليها أشكال وأغان مسجلة وأغرقت الأسواق العربية، على رغم أن فانوس رمضان يعد ابتكارا عرفه المسلمون نتيجة تباعد الأحياء عن المسجد الجامع، إذ كان الفانوس يضاء منذ دخول صلاة المغرب وقت الإفطار ويبقى حتى قبيل أذان الفجر عند الإمساك، وعلى الرغم من اقتحام التقنية الحديثة لكل مناحي الحياة عندنا فقد ظل - الفانوس - بملامحه وتكوينه والاحتفاء الشعبي به محافظا على خصوصيته وتأثيره الجمالي في عموم الصائمين صغارا وكبارا.

ومع تطور مناحي الحياة الاجتماعية اقتصر حمل الفانوس والابتهاج بمنظره على الأطفال، وأصبح عندهم اليوم وفي الكثير من أرجاء الوطن العربي بمنزلة رمز تراثي، وتقليد رمضاني سنوي، ينتظرونه، ويتباهون بألوانه بين أقرانهم ويجوبون الشوارع والحارات والأزقة مرددين بعض الأغاني والأناشيد الرمضانية التي عرفت لدى آبائهم وأجدادهم مثل الأغنية المشهورة وحوي يا وحوي.

إن تواصل هذه الأنغام والأناشيد الشعبية الرمضانية ذات الترديدات الحوارية الجماعية، وكأنها المشهد والصور في إطار طقس له معالمه ومفرداته، يؤكد أن جملة ما تتضمنه الأيام الرمضانية من مفردات يتسيدها المسحراتي وأناشيده وعلاقته بالناس.. وما زالت محفوظة في ذاكرة الأجيال باعتبارها جزءا من تراثهم وموروثهم الديني والشعبي، وينسحب القول على المسحراتي نفسه، كإنسان وقيمة زمانية ومكانية، لم تتمكن الأيام وحتى زمن العولمة الجديد من محوها من الذاكرة الجمعية لأنها ترتبط بالأصالة، وتستمد ديمومتها من ثقافة إنسانية عريقة لها جذور راسخة في الوجدان العربي.







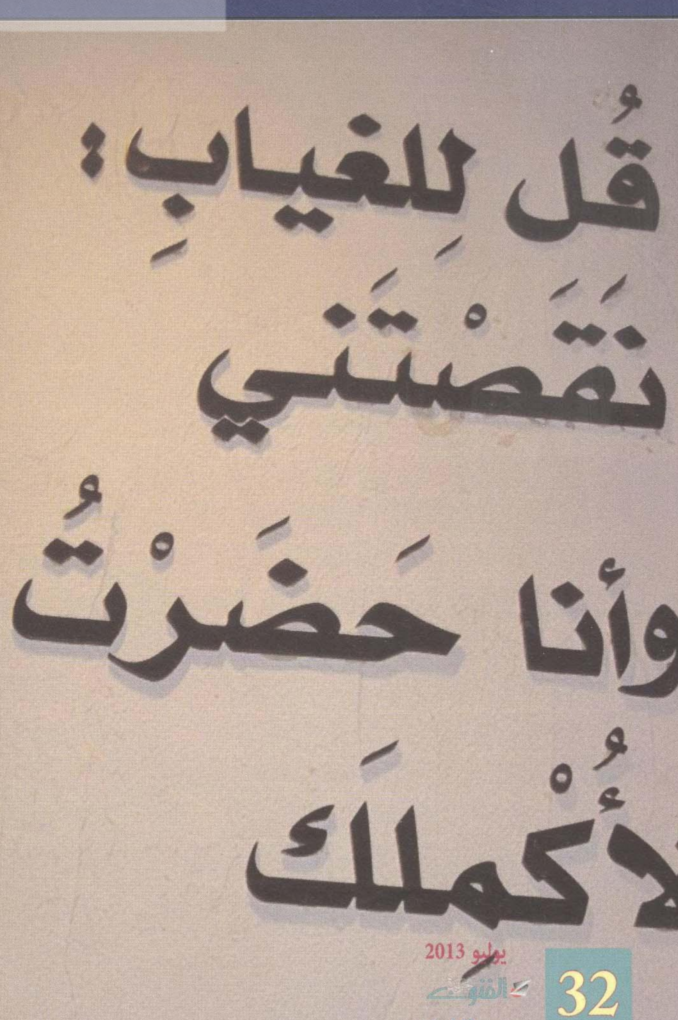
هنا يسكن الحاضر الغائب

محمود درويش

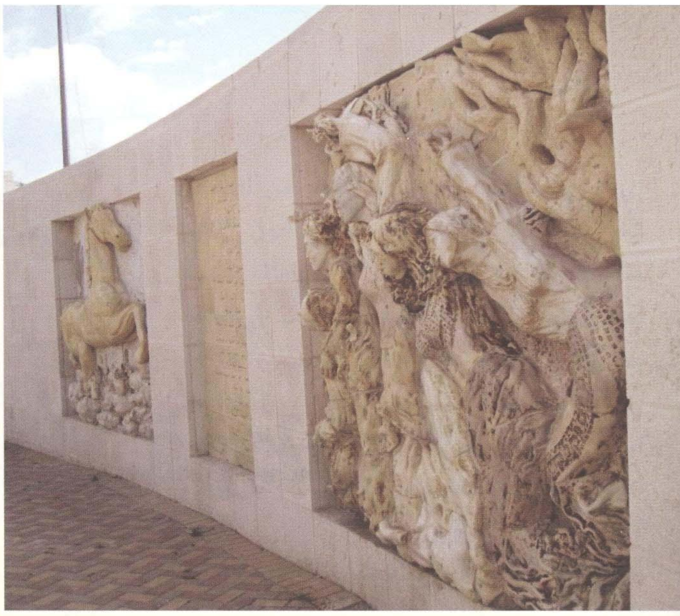
الضريح

جاب العالم بأسره ناقلا هموم شعبه وقضيته فلسطين على مدى ستة عقود من الزمن، ولد محمود درويش في قرية البروة في الجليل العام 1941، نزح مع عائلته إلى لبنان في نكبة 1948 ليعود متسللا إلى فلسطين بعد أقل من عام على اللجوء، لكنه لم يجد وعائلته قريته التي نشأ فيها، لقد دمرها الاحتلال، فعاشوا في قرية الجديدة، وهكذا بدأ هذا الشاعر رحلة لجوئه داخل الوطن قبل أن يعيشها مرارا خارج الوطن. فلسطين ومحمود درويش توأمان عاشا في قلب كل فلسطيني عرف معنى الوطن والحرمان، ورسخا في عقل كل عربي انتصر للقضية الفلسطينية، فقد أوصل بشعره الذي وصل إلى العالمية هموم شعبه المناضل، فكان هو من كتب عن فلسطين الوطن، الأرض، المرأة، الطفل، القرية، الحرية، الحلم، الكفاح، الصمود، ومن كتب عن الواقع والأمل والحب والسلام، فكان شاهدا حيا بشعره الذي لن يموت، فهو من صاغ بقلمه نص وثيقة إعلان استقلال دولة فلسطين وعاصمتها القدس الشريف العام 1988.

زاهدة بدر
إعلامية في تلفزيون فلسطين - رام الله



عاشت فلسطين في قلب الشاعر درويش إلى أن توقف قلبه عن الحياة، وعاشت في شعره الخالد الباقي في دواوينه العديدة التي ترجمت إلى عدة لغات، ونشرت في دول العالم، لتوثق معاناة الفلسطينيين الذين يطالبون بأبسط حقوقهم، الحرية والعيش بكرامة داخل حدود وطنهم، فمن يقرأ شعر درويش ومن يقرأ التاريخ الفلسطيني يعلم أن بين محمود درويش وفلسطين قصة عشق أبدية لا توجد إلا في قصص الخيال والرومانسية، ومن يتجول في أحياء المدن الفلسطينية يلاحظ الوفاء لهذا الشاعر، فأبيات قصائده محفورة في كل ركن من أركانها وزواياها، مدينة رام الله التي أحبها الشاعر وسكنها في محطة من محطات حياته كرمت الشاعر وأطلقت اسمه على أحد ميادينها، ونقشت إحدى قصائده على جدارية في المكان، وكان درويش هو من اختار تصميم هذه الجدارية في أيامه الأخيرة، وأبرز ما يميزها الحديث عن الغياب «أنا وأنت الغائبان.. زوجا يمام أبيضان.. يتسامران على غصون السنديان»، فكل من يمر في هذا المكان تستوقفه أبيات هذه القصيده التي عنوانها سقط الحصان، ويشعر بغياب شاعر فلسطين.. وليس ببعيد عن ميدان محمود درويش وفي إحدى ضواحي مدينة رام الله وما يعرف بحي المصايون وقرب قصر رام الله الثقافي يرقد جثمان الشاعر الراحل، اختير المكان الذي كان درويش يلقى أحبته وأصدقاءه في أمسياته الشعرية، وهو المكان نفسه الذي ودع فيه جمهوره في آخر أمسية شعرية، لربما كان على يقين أنها ستكون الأخيرة، قبل أن يذهب في رحلة علاج عاد منها جسدا يرقد هنا بعد أن رحلت روحه، وليقام فيما بعد ضريح الشاعر. هذا المكان اختير بعد أن ترك درويش فراغا كبيرا لدى كل من عرفه واستمع لقصائده هنا، ولكل من أحب هذا الشاعر الإنسان الذي أخذ على عاتقه وطوال حياته أن تكون فلسطين قضيته الأولى ومصدر إلهامه في العديد من القصائد، ويضم المكان ضريح الشاعر ومتحفا وحديقة البروة التي سميت باسم بلدة الشاعر. لقد أضيف إلى رام الله وجمالها كنز وصرح ثقافي، فهنا وفوق هذه التلة المطلة على القدس وعلى مساحة 9000 متر مربع تقريبا أقيم الضريح الذي ضم أيضا فيما بعد قاعة متعددة الأغراض، مكتبة، متحف الشاعر، ومسرحا صيفيا خارجيا وفضاء المنبر الحر، والحديقة العامة. البساطة والتواضع، الحلم، الهوية، والحياة هي من صفات الشاعر درويش، لذا كانت هذه مواصفات هذا المكان، فإن زرت هذا المكان وجدت هدوء التصميم وبساطة التكوين المعماري، الذي يرسخ عمق العلاقة بين الشاعر وأرضه، أما انسيابية صعود منحدرات المكان وأدراجه فهي ترمز إلى رحلة الشاعر في عرض القضية الفلسطينية على العالم، والحدائق والجدران والحجر التقليدي هي تذكار القرى الفلسطينية ومزارعها، وأما المسطح المائي في منبر الرأي فهو رمز الحياة لأنه أكثر من أحب الحياة، وهو صاحب أشهر مقولة في فلسطين جاءت من خلال إحدى قصائده «على هذه الأرض ما يستحق الحياة». رحلت روح درويش منذ أعوام ولكن قصائده تبقى تسكن العقل والوجدان، فدرويش يسكن هنا، كما قصائده، ويبقى الحاضر الغائب.



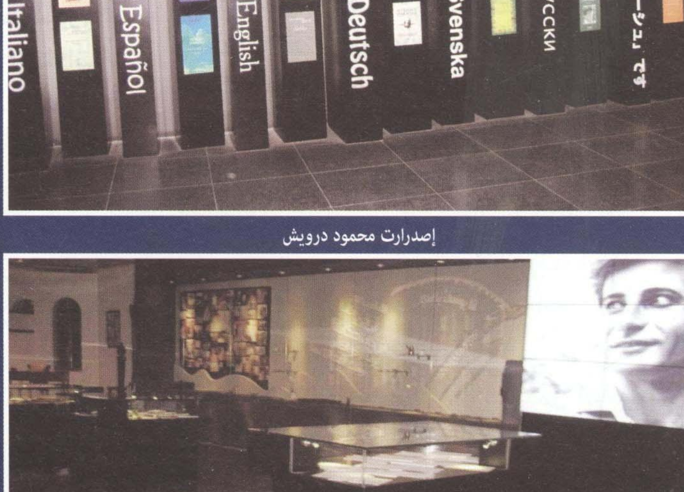
جدارية محمود درويش



ميدان محمود درويش



المكتب



إصدارات محمود درويش



مقتنيات

كاتدرائية استراسبورج

درة في تاريخ العمارة القوطية

مثل مدينة استراسبورج، تجمع كاتدرائية استراسبورج أو نوتر دام استراسبورج، بين تأثيرات الثقافة الفرنسية والألمانية، كما تجمع بين الطراز الرومانسي والقوطي وبدايات عصر النهضة، وإن كان ينظر إليها بالأساس كمثال على مراحل تطور الطراز القوطي في العمارة بصفة عامة وبناء الكاتدرائيات بصفة خاصة. تجتذب الكاتدرائية أربعة ملايين زائر سنويا، وتحتل المرتبة الثانية في الزيارة بعد كاتدرائية نوتر دام باريس، وهي كذلك الثانية في ارتفاعها بين كاتدرائيات فرنسا والسادسة على مستوى العالم (142م)، واللافت في الأمر أن بناء الكاتدرائية استغرق قرونا وليس سنوات فقط، وهذا جانب آخر من الجوانب الفريدة لهذه الكاتدرائية.

محمد هاشم عبد السلام
كاتب وناقد ومترجم - مصر

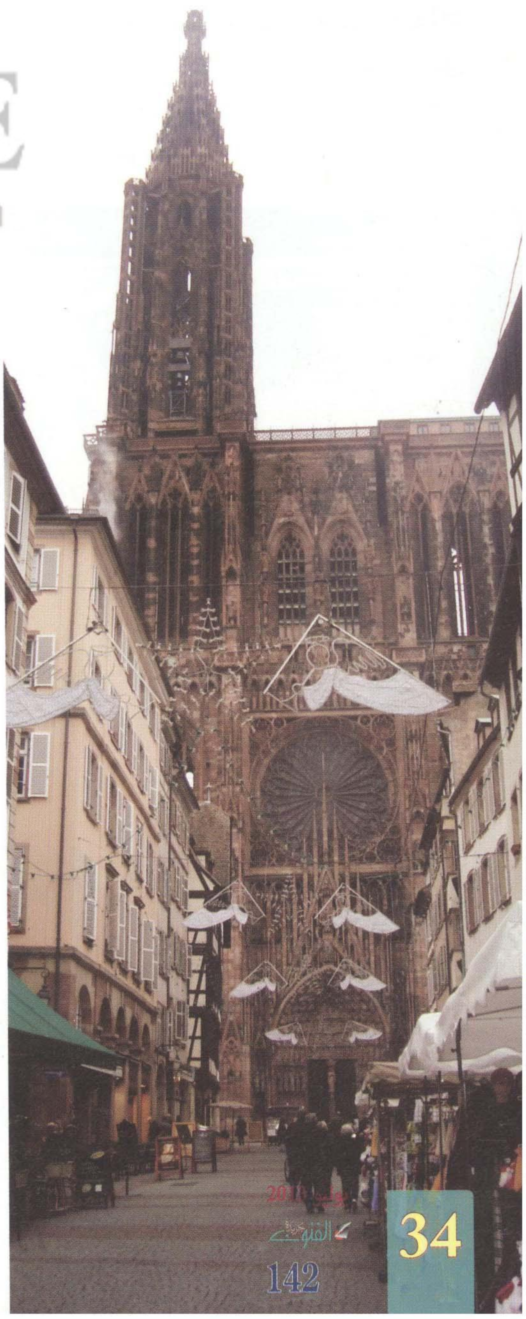
ترتفع الكاتدرائية على أنقاض معبد روماني قديم فوق تلة صغيرة لأرض موحلة. وقبل التفكير في بناء الكاتدرائية الحالية بنيت عدة كنائس صغيرة، لكن النيران طالتها لأسباب مختلفة، في الأعوام 873، و1002، و1007. ثم بدأ بناء أول نسخة من الكاتدرائية العام 1015 باقتراح من أسقف استراسبورج فيرنر فون من هابسبورج، وبدعم من الإمبراطور هنري الثاني. لكن النيران دمرت معظم المبنى الخشبي الذي كان على الطراز الرومانسي، وكان هذا العام 1176، وما تبقى من ذلك البناء، حيث لم تمسه النيران، لا يزال تحت الكاتدرائية، وقد وسّع باتجاه الغرب وبات يستخدم كقبو للكاتدرائية وككنيسة صغيرة.

بحلول نهاية القرن 12، اقترح أسقف استراسبورج، هاينريخ فون من هاسينبورج، بناء كاتدرائية جديدة تكون أكثر جمالا وعظمة من كاتدرائية بازل، التي كان قد انتهي منها في ذلك الحين، وأن تبنى بالحجر الرملي الأحمر المجلوب من جبال فوج القريبة في منطقة الألزاس، وفي تلك الفترة كانت العمارة القوطية قد وصلت الألزاس وأخذت الكاتدرائيات اللاحقة تتبنى الطراز نفسه وتعمل على تطوير جمالياته. وقد عهد بذلك البناء القوطي الأول للكاتدرائية إلى عمال وبنائين وحجارين عملوا بالفعل في كاتدرائية شارتر القوطية الشهيرة وغيرها من الكاتدرائيات. وامتد العمل بالكاتدرائية على مدار ثلاثة قرون واكتمل في العام 1439.

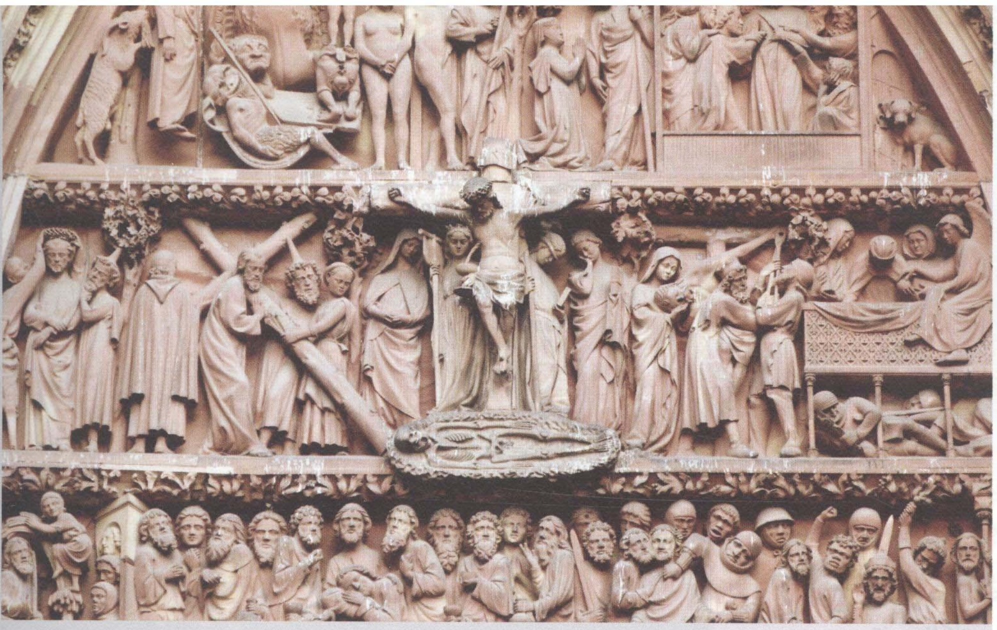
بناء الكاتدرائية (1176 - 1439)

بدأ البناء بمنطقة الكورس أو الجوقة جنوب المذبح ومنطقة الجناح الشمالي وذلك على الطراز الرومانسي، استلهاما للكاتدرائيات الإمبراطورية القديمة. لكن، في العام 1225، جاء فريق من شارتر لتثوير البناء ليكون على نمط العمارة القوطية، فجرى هدم أجزاء من الصحن وغيرها من الأجزاء المبنية على الطراز الرومانسي. وكان تأثير فريق عمل شارتر واضحا في المنحوتات والتماثيل بصفة خاصة. ونظرا لعدم توافر المال لظروف متعددة مرت بها استراسبورج في تلك الفترة من أواخر القرن، ساهم المواطنون والأثرياء في صندوق للتبرعات بأموالهم الخاصة، وبعد جمع المال اللازم، اختير أرفين فون شتاينباخ العام 1284 للإشراف على الأمور التنظيمية للبناء، لكنه كان مفلسا، وأراد التبرع للكاتدرائية، فلم يجد سوى حصانه الوحيد للتبرع به. ويعتبر أرفين هذا من أبرع المعماريين في تاريخ العمارة القوطية، وهو من تصور وصمم الواجهة الغربية الرائعة للكاتدرائية وكذلك مدخلها الرئيسي، وأنجز رسمه لشكل البرجين. وبوفاته العام 1318، كان البناء قد قطع شوطا طويلا، وجرى الانتهاء من النافذة الوردية بواجهة الكاتدرائية.

في أواخر العصور الوسطى، نجحت استراسبورج في تحرير نفسها من سيطرة الأسقف، وصارت مدينة حرة. وفي العام 1521 تحولت الكاتدرائية



الكاتدرائية من بعيد



إلى البروتستانتية، واحتضنت الكثير من أصحاب الحركات الفكرية والدينية، ومنهم جون كالفن صاحب المذهب الكالفني. والعام 1539، نصبت أمام الكاتدرائية أول شجرة عيد الميلاد في العالم، ومنذ ذلك التاريخ صار هذا الأمر تقليدا متبعا، تناقلته بقية البلدان. وبعد أقل من قرن، احتلت استراسبورج من قبل لويس الرابع عشر، الذي أعاد استراسبورج إلى فرنسا وللمذهب الكاثوليكي العام 1681.

وخلال القرن التالي جرت عمليات إحلال وإضافة للكاتدرائية من جانب معماريين كثر، وكان من أبرزها إحاطة الكاتدرائية بأروقة تعيد تنظيم محلات التجار التي اتخذت مكانا لها حول جدران المبنى مباشرة. والعام 1794، حاول متمردو الثورة الفرنسية الذين سيطروا على المدينة هدم البرج لأنه يضر بمبدأ المساواة، أحد المبادئ التي نادت بها الثورة، لكنه أنقذ من هذا المصير في النهاية، في حين تعرضت الكثير من تماثيل واجهة الكاتدرائية للتحطيم. وخلال القرن التالي استمرت أعمال التوسعة والتجميل بالكاتدرائية وكذلك الأروقة المحيطة بها والتي انتهت فعليا العام 1843. أثناء حصار استراسبورج، تعرضت الكاتدرائية للمدفعية البروسية والتوى الصليب الذي يعلو القمة الإبرية المستدقة للبرج. وتعرضت قبة منطقة المذبح للثقب لكن أعيد بناؤها مرة ثانية على نحو أكبر على الطراز الرومانسي من جانب المشرف لفترة طويلة على ورشة العمل الدائمة بالكاتدرائية المعماري جوستاف كلوتز.

خلال الحرب العالمية الثانية، كان ينظر إلى الكاتدرائية كرمز للطرفين المتحاربين. في 28 يونيو العام 1940، زار هتلر الكاتدرائية معتزما تحويلها إلى ملاذ وطني للشعب الألماني. وفي الأول من مارس العام 1941، أقسم الجنرال الفرنسي لوكلير بأننا «لن نضع السلاح إلا عندما تحلق ألواننا الجميلة مرة ثانية فوق كاتدرائية استراسبورج». خلال تلك الحرب، أزيل الزجاج الملون من 74 نافذة، ووضعت بمنجم للملح قرب هايلبرون بألمانيا، ثم أعيد مرة ثانية إلى الكاتدرائية بعد انتهاء الحرب، بواسطة قسم المحفوظات والآثار بالجيش الأمريكي. تعرضت الكاتدرائية للقصف من القوات البريطانية والأمريكية خلال الغارات الجوية على وسط استراسبورج في 11 أغسطس 1944. ولم تصلح أضرار الحرب الأخيرة إلا في وقت مبكر من تسعينيات القرن الماضي.

وفي أكتوبر 1988، أثناء احتفال المدينة بذكرى مرور 2000 عام على تأسيس أرجينتوراتوم (الاسم القديم لاستراسبورج)، حضر الاحتفال البابا يوحنا بولس الثاني، وأقام قداسا بالكاتدرائية. وكان هذا الحدث أيضا مناسبة للاحتفال بالمصالحة الألمانية الفرنسية وانتهاء النزاع على استراسبورج. وفي العام 2000، أحبطت الشرطة الفرنسية والألمانية محاولة تنظيم القاعدة لتفجير سوق عيد الميلاد الذي يقام وتنصب أكشاكه منذ مئات السنين أمام بوابات وساحة الكاتدرائية ويعتبر أكبر وأقدم سوق للاحتفال بالعيد في الألزاس كلها.

النافذة الوردية الكبيرة ورواق الملوك

فوق النقوش البارزة والغائرة للبوابة الرئيسية، أعلى الستارة الإبرية، نرى النافذة الوردية التي نفذها إرفين فون شتاينباخ، إذ تسترعي الانتباه بشدة، وتشكل النقطة المركزية للواجهة. يبلغ قطر هذه النافذة 15م، وهي فريدة من نوعها لأنها خلافا للتقليد القوطي، حيث من المفترض أن يوجد بمثل هذه النوافذ تكوينات مرسومة للقديسين، تحتوي على مجموعة من الأشعة المتفرعة على نحو دائري من زهرة بالمنتصف وبكل شعاع متفرع منها سنابل قمح، كرمز للقوة التجارية للمدينة في العصور الوسطى، وتتميز النافذة ببراعة ودقة التصميم وروعة الألوان البديعة في اختيارها وتدرجها وتألقها، خصوصا مع سطوع الشمس ورؤيتها من داخل الكاتدرائية.

يعلو النافذة الوردية رواق صغير به مجموعة من التماثيل للعديد من الرسل غاية في الثراء والإتقان الحرفي، وهي تميز الواجهة على نحو لافت. أثناء الثورة صدرت الأوامر بتدمير جميع التماثيل، وبالفعل جرى تدمير أكثر من 230 تمثالا، وكان من الممكن أن يكون العدد أكبر من هذا لولا أن المسؤولين على الممتلكات العامة نجحوا في إخفاء 67 واحدا منها. ويمكننا أن نرى في كوات رواقي الدور الأول والثاني مجموعة من تماثيل الفروسية لعشرين من الملوك، من كلوفيس الأول حتى لويس الرابع عشر. وليس غريبا أن هذه التماثيل تحديدا، كانت أول من طالتها ويلات الثورة والتدمير، قبل أن يجري إحلالها وتبديلها وترميمها في القرن التاسع عشر.

عمود الملائكة

يبرز هذا العمود براعة الهندسة المعمارية في فترة بنائه العام 1230 تقريبا، ويعتبر بمنزلة العمود الأساسي أو المركز الداعم للجناح الجنوبي. وهو يضم 12 عملا نحتيا، مقسمة على ثلاثة مستويات: واحد منها به أربعة من المبشرين، وبالآخر أربعة ملائكة يعزفون في أبواق مختلفة، وبالمستوى الأخير تمثال للمسيح وحوله ثلاثة ملائكة في رمز ليوم الحساب. وفي هذه المساحة نفسها، ثمة تمثال لرجل يريح مرفقيه على درابزين الساعة الفلكية. وتقول الأسطورة إن هذا الرجل هو المهندس المعماري المنافس للمهندس الذي بنى عمود الملائكة، والذي ادعى واحتج بأن عمودا واحدا لا يستطيع أبدا أن يحمل أو يدعم قبابا كبيرة كهذه، وأنه يقف بانتظار أن يرى البناء ينهار ويتداعى.



عمود الملائكة



الأرغن

الأورغن

يرجع تاريخ الأورغن بالكاتدرائية إلى فترة مبكرة من العام 1260، وكان بسيط التصميم والحجم. وكانت هناك آلتان أخريان ترجعان إلى العامين 1291 و1327. أما جهاز الأورغن الحالي، الموجود بالجناح الشمالي للكاتدرائية، فيرجع تاريخه إلى الفترة بين 1714 - 1716، وهو من إبداع وتنفيذ أندرياس سلبرمان، الذي نجح في تنفيذ الجهاز بداخل خزانة أو دولاب الأورغن القديم الذي يرجع إلى القرن الرابع عشر، وقد جددت أنابيب الأورغن العام 1878.

الواجهة

يثير دهشة الزوار العمل التزييني المُركب الذي أنجزه الحرفيون الفنيون بواجهة الكاتدرائية. المثال الأكثر نجاحا - والفريد من نوعه في فرنسا - هو تلك "الستارة" الحجرية التي تجذب العين بأعلى واجهة الكاتدرائية، والمصنوعة من مجموعة من العيدان أو الرماح الحجرية على هيئة جمالون. أما الأجزاء أو النقوش الغائرة لأبواب الكاتدرائية الثلاثة، والتي يعلو كل منها جاملون مزدوج، فمكرسة لتجسيد حياة المسيح.

بوابة المنتصف أو المركزية

هذا المدخل هو الأكبر والأكثر زخرفة وتزيينا بين المداخل الثلاثة بهذه الواجهة. حيث تعلوه خمسة عقود قوسية أو أنصاف أقواس متقابلة في كل قوس منها تماثيل مصغرة للرسل المذكورين بالعهد القديم. وفي قلب هذه الأقواس الخمسة أربعة صفوف يسجل كل صف منها مشاهد دينية من العهدين القديم والجديد، وكذلك آلام المسيح. وتلك الأقواس وهذه الصفوف ترتفع فوق عمود مزخرف يقسم البوابة إلى نصفين، بأعلاه تمثال للعذراء تحمل طفلها، وثمة العديد من التماثيل الأخرى المتفاوتة الحجم على جانبي أعمدة المدخل بموازاة نهايتي القوس الكبير وداخل وأعلى الجمالون المزدوج للعذراء والمسيح والملك بيلاطيس والقاضي وغيرهم من الشخصيات الدينية المعروفة.

البوابة اليسرى

زينت الأقواس الأربعة للبوابة الشمالية بتماثيل صغيرة مهيبة ترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي تصور الفضائل وهي تنزل الهزيمة بالرذائل، بالإضافة إلى مجموعة من الملائكة وشخصيات أخرى كثيرة من الكتاب المقدس. أما منطقة منتصف الأقواس فتسجل في ثلاثة صفوف ميلاد المسيح، والطفولة والهروب إلى مصر.

البوابة اليمنى

زينت الأقواس الأربعة للبوابة اليمنى بحكايات رمزية لمجموعة من العذراوات يمثلن الحكمة والحماقة. العذارى الحكيمات، تمسك كل واحدة منهن بمصباح في يدها وكتاب قانون مفتوح ويقف بجانبها زوج مثالي وقور. العذارى الحمقاوات، تمسك كل واحدة منهن بمصباح مقلوب رأسا على عقب وكتاب قانون مغلق وبجانبهن شخص مغر يحمل تفاحة مغوية. أما في منطقة منتصف الأقواس فتسجل في ثلاثة صفوف يوم القيامة.

برج الكاتدرائية

يرجع تفرد الكاتدرائية ببرج وحيد للتصور غير المعتاد لها، والذي يعزى بدوره للعديد من التغيرات التي حدثت وأدخلت على التصور الأصلي الخاص ببنائها على مدار السنوات. وكانت هناك عدة خطط لمشاريع متباينة، وقد أنجز لهذا الغرض أربعة رسوم بيانية، يرجع تاريخ أقدمها إلى العام 1260 تقريبا، ويعتبر من أقدم التصاميم المعمارية في العالم الغربي التي نجت وحوفظ عليها، وكانت الكاتدرائية ذات طابقين فقط وبرجين مستدقي الطرف. وكان مهندسها إرفين فون شتاينباخ، وقد اختار شتاينباخ العمل على تنفيذ أحدهما حتى وافته المنية.

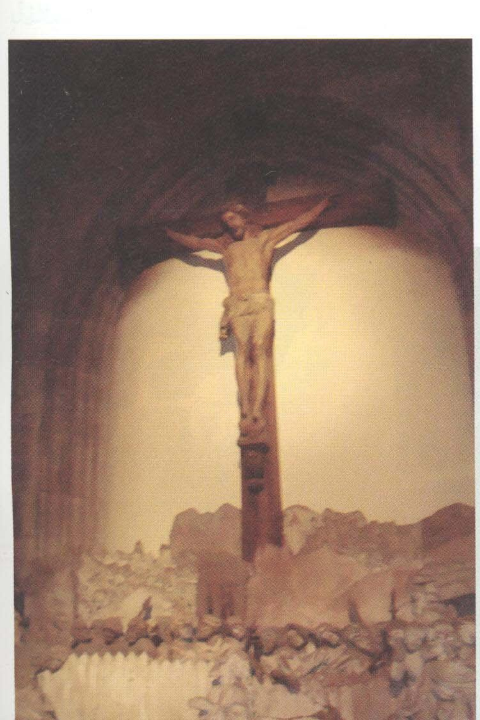
بعد ذلك، واصل ماستر جيرلاخ العمل في الفترة من 1355 حتى 1365، وانتهى من المستوى الثالث الخاص ببرج الجرس. لكن، مع ذلك، جرى التخلي عن بناء البرجين المستدقين، لعدة أسباب، كان من بينها تعرض المدينة في العام 1349 لوباء الطاعون الذي نجمت عنه خسائر بشرية هائلة، وبالطبع صعوبات مالية بالمدينة، وكان من أهم هذه الأسباب أيضا، تعرض بازل وغيرها من مدن الألزاس العام 1356 لزلزال مدمر، الأمر الذي أضعف من حماس البنائين، وأصاب السكان بالصدمة وفتر حماسهم للمشروع.

ومع العام 1383، بعد وفاة جيرلاخ، كلف أولريخ من إينسينجين، بمهمة إقامة شكل مثمن بارتفاع 34م لبرج الجرس عند قاعدة البرج الشمالية. كان البرج يشبه ذلك الخاص بكاتدرائية أولم (الأطول في العالم)، وكان من تنفيذ أولريخ. وكان أولريخ قد خطط لوضع قمة فوق البرج عبارة عن برج مستدق صغير نسبيا. لكن يوهانس هولتز من كولونيا، مستأنفا مهمة الأعمال، غير المشروع تماما وأبدع برجا مستدق الطرف شديد التعقيد والرشاقة.

كل واجهة من واجهات القاعدة المثمنة للبرج لديها سلسلة من ستة تدرجات قوسية صغيرة. وتلي هذه التدرجات، أخرى أكثر التواء ضمن أربع ذرى ضخمة مركبة فوق الأركان الأربعة للبرج، وتمكن رؤيتها بوضوح من الخارج.

المسيح على جبل الزيتون

على الجانب الشمالي لمذبح الكاتدرائية، ثمة ركن خاص مميز بالكاتدرائية، لمجموعة من المنحوتات المُجسمة بالحجم الطبيعي تصور مشهدا بانوراميا تاريخيا يحمل عنوان المسيح على جبل الزيتون، يرجع تاريخ تنفيذها إلى العام 1498. واللافت في الأمر أنها مظلمة طوال الوقت، ولا تضاء بشكل كامل لترى تفاصيلها المشهدية الدقيقة إلا بعد وضع يورو بمكان معين، فتنار لدقائق قليلة للاستمتاع بها والتقاط الصور ثم تطفأ ثانية.

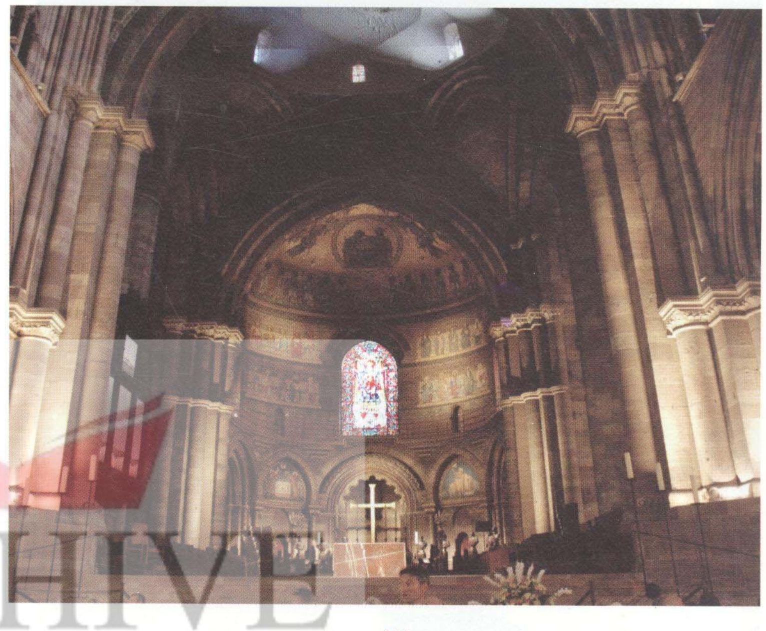


المسيح على جبل الزيتون

المذبح

يتميز مذبح الكاتدرائية بارتفاعه الملحوظ فوق سطح الأرض مقارنة بمستوى سطح الصحن والأجناب، لأنه يرتفع فوق القبو. ينتمي المذبح إلى الطراز الرومانسي. قبته مزينة بفسيفساء بيزنطية ترجع إلى القرن التاسع عشر. وهو في جهة الشرق، حيث القدس، وفقا لتقليد بناء الكاتدرائيات في العصور الوسطى.

النافذة الزجاجية الملونة في منتصف المذبح معاصرة، تبرّع بها المجلس الأوروبي العام 1956، لتحل محل القديمة التي دمرت في الحرب العالمية الثانية. وهي تصور العذراء مرتدية ثوبا أزرق اللون. يجلس في حجرها الطفل يسوع بلباس أحمر، رمز الملكية، ويحمل في يده زنابق، رمز مدينة استراسبورج. الجزء العلوي من النافذة ذات الزجاج الملون بها علم الاتحاد الأوروبي: 12 نجمة ذهبية على خلفية زرقاء لازوردية. وفي قلب المذبح 12 تمثالا نصفيا، تصوِّر الرسل.



المذبح

قالوا عن الكاتدرائية

ألهم جمال الكاتدرائية الكثير من المشاهير على مدى التاريخ، وهذه بعض الانطباعات:

ستاندال:

"قبو كاتدرائية استراسبورج من أكثر المعالم اللافتة التي رأيتها في حياتي".

جوته:

"كلما تأملت واجهة الكاتدرائية، اقتنعت أكثر بأن انطباعي الأول عن شموخها مرتبط بجمالها".

هوجو:

"بوابات الكاتدرائية جميلة، خصوصا البوابة الرومانية، ثمة شخصيات بديعة حقا فوق ظهر الخيول، النافذة الوردية نبيلة ورائعة النحت والتزيين، وواجهة الكاتدرائية بالكامل عبارة عن قصيدة رائعة. لكن الانتصار الحقيقي لهذه الكاتدرائية هو برجها المستدق. إنه تاج حقيقي من الحجر بقمته وصليبه. إنها أعجوبة عملاقة ودقيقة. الرؤية بديعة من برج الجرس.. استراسبورج ممتدة تحت قدميك، المدينة القديمة مبلطة بالقرميد الجمالوني لأسطح المباني والمنازل.. عن نفسي، سأنتقل من جهة إلى أخرى بالقمة، وأنا أستمتع برؤية شعاع واحد للشمس يسقط على فرنسا، وألمانيا، وسويسرا".

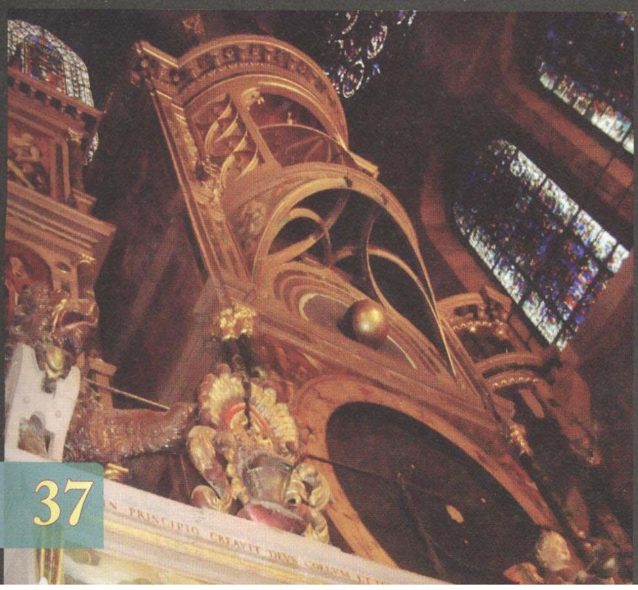
بول كلوديل:

"في قلب المركز التاريخي لاستراسبورج، تشبه كاتدرائية نوتر دام البديعة، ملاك أحمر وردي يحوم فوق المدينة".

الساعة الفلكية

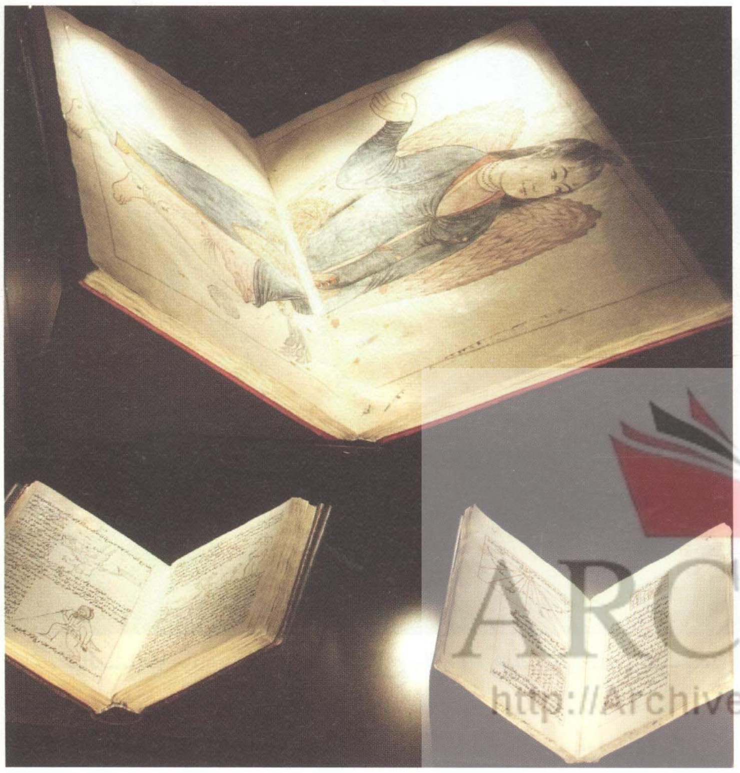
في الجناح الجنوبي نجد أيضا الساعة الفلكية بطول 18م، وهي من أكبر الساعات في العالم. وكانت الساعة السابقة عليها تسمى ساعة الملوك الثلاثة، وصنعت في الفترة بين 1352 - 1354. ثم في بداية عام 1547، بنيت ساعة جديدة بواسطة كريستيان هرلين، وآخرين، لكن العمل توقف لأسباب عديدة ولم يستأنف إلا العام 1571، بواسطة كونراد داسيبوديوس والأخوين هابريخت، وكانت فلكية أكثر. وظلت الساعة تعمل حتى أواخر القرن الثامن عشر، تحديدا العام 1788، وبقيت متوقفة ومتعطلة حتى العام 1838، عندما عهد بإصلاحها إلى الألزاسي جان باتيست شفيلجو، هذا الرجل الذي علم نفسه بنفسه وكان مصلح ساعات، وأصبح في سن الحادية والستين أستاذا للرياضيات والأوزان والمقاييس، وكرس نفسه وموهبته لإصلاح الساعة وتجديد آلياتها المعقدة منذ طفولته. فعلى مدار ثلاثين عاما راح يدرس آلية الساعة ومحاولة إماطة اللثام عن سبب تعطلها. وقد نجح بالفعل في إعادة صياغة آليتها مرة ثانية. هذه الآلية، التي لا يعرف أين توجد أو المكان الذي أودعها فيه، يمكنها حساب عيد الفصح وفقا للتقويم الجريجوري الصعب والمعقد. وقد انتهى من الساعة العام 1842، ومن الكرة السماوية العام 1843، في الخزانة الخاصة بالساعة السابقة نفسها، ومنذ العام 1842، وحتى يومنا هذا والساعة تعمل بمنتهى الدقة مبينة الوقت والتقويمات المدنية والدينية.

الجزء الفلكي من الساعة متناهي الدقة على نحو مذهل، حيث يشير إلى التقويم الشمسي، والشهور، والسنوات، والسنوات الكبيسة، والاعتدال، والأبراج، ومراحل القمر، وموضع العديد من الكواكب، وغيرها الكثير من المعلومات الفلكية المعقدة. أما أيام الأسبوع فتشير إليها مجموعة من الآلهة الراكبة عربات أو مركبات: الأحد (أبولو)، الاثنين (ديانا)، الثلاثاء (مارس)، الأربعاء (ميركوري)، الخميس (جوبيتر)، الجمعة (فينوس)، السبت (ساتورن). وهي بالفعل تعتبر إلى حد كبير آلة حاسبة أكثر من كونها مجرد ساعة. لدرجة يقال معها إن من يرغب في ترصد الساعة ودراستها لا بد أن يكون عالما متخصصا ومتبحرا في الرياضيات المعقدة أو المركبة، وليس مجرد تقني فحسب. والساعة قادرة على تحديد كل هذا قبل فترة لم تكن توجد فيها كمبيوترات. لكن الزائرين والسائحين لا يرون شيئا من تعقيداتها الكثيرة ولا حتى ميكانيكيتها. كل ما يرونه هو الشكل الخارجي للساعة وأصواتها، والشخصيات المتحركة التي تبدأ حركتها اليومية، بعد تمام الثانية عشرة والنصف. إذ يرون بالمستوى الأول منها أحد الملائكة يطلق الجرس، وآخر يدير ساعة رملية. وفي المستوى الثاني شخصيات أخرى، تمثل مراحل الحياة، من الطفولة إلى الشيخوخة، في موكب يمر أمام ملك الموت. وفي المستوى الأخير هناك الرسل، يمرون أمام المسيح.



متحف دار الكتب المصرية

إطلالة على التراث الإسلامي المخطوط



جاء إنشاء دار الكتب المصرية العام 1286هـ/ 1870م مواكبا لمشروع الخديوي إسماعيل الثقافي والمعماري في مدينة القاهرة، فكانت تلك هي البداية لمعرفة العالم العربي للمكتبات الوطنية بالمفهوم الحديث، وأتت فكرة التشييد بناء على اقتراح من وزير المعارف وقتئذ علي باشا مبارك، بغرض جمع شتات النتاج التراثي من الكتب والمخطوطات الإسلامية المحفوظة بخزائن كتب المساجد والمدارس والأضرحة، وحفظ هذا التراث في مكتبة واحدة، على غرار المكتبات الكبرى في أوروبا، وبالأخص المكتبة الوطنية الفرنسية لمعرفة علي مبارك بها عن قرب أثناء دراسته في فرنسا.

خالد عبد الله يوسف
كاتب وباحث - مصر

عُرفت دار الكتب في ذلك الوقت بالكُتُبخانة الخديوية المصرية، وكان مقرها قصر الأمير مصطفى باشا فاضل بشارع درب الجماميز، وهو شقيق الخديوي إسماعيل، وعُرف عنه ولعه باقتناء الكتب، فترك من المخطوطات النفيسة ما يربو على ثلاثة آلاف مخطوطة، تنوعت بين الكتب العربية والفارسية والتركية، فاشتراها الخديوي إسماعيل من ماله الخاص وضمها إلى رصيد الكُتُبخانة الخديوية، وفي العام 1903 انتقلت المكتبة إلى مقرها الحالي بميدان باب الخلق بوسط القاهرة، وهي البناية التي تضم أيضا متحف الفن الإسلامي، ومع الزمن أضيف إلى دار الكتب مجموعة من المكتبات الخاصة، أنفَسها وأغناها وأجودها انتقاء واختيارا مكتبة العلامة الكبير أحمد باشا تيمور (المكتبة التيمورية)، وهي من أعظم خزائن الكتب في الشرق، مكتبة فريدة لا مثيل لها، يبلغ عدد مخطوطاتها نحو 9549 مخطوطة، بعضها بالتصوير، أخذ تيمور باشا في نسخها من نفائس الكتب النادرة بالمكتبات الأوروبية ومكتبات اسطنبول، حتى مكتبة الفاتيكان، فقد سُمح له أن ينقل منها بالتصوير ما شاء، من أكبر المكتبات المضافة أيضا مكتبة أحمد بك طلعت، وكانت له عناية كبيرة وحب لاقتناء الكتب بثها فيه تيمور باشا، فجمع مكتبة كبيرة بها عدد كبير من نوادر المخطوطات العربية، ومجموعة من المصاحف العثمانية تبلغ نحو خمسمائة مصحف لأعلام الخطاطين العثمانيين، بالإضافة إلى عدد آخر من خزائن الكتب الخاصة، وتبلغ هذه المجموعة أكثر من ستين ألف مخطوطة تقريبا، تعد من أكبر مجموعات المخطوطات في العالم.

هذه المقتنيات كنز تعتز به دار الكتب المصرية، ولعل أبرز وسيلة لمعرفة نفائس ما تقتنيه هو أن تعرض كنوزها وذخائرها لزوارها، ليقفوا على أهمية تراثنا الإسلامي، الفكري والفني، وهذا هو الغرض من المتحف الحالي لدار الكتب، الذي صُمم على أحدث طرق وتقنيات العرض المتحفي المتبعة في متاحف العالم، والمتحف عبارة عن ثلاثة طوابق، تنوعت معروضاته بين المخطوطات القرآنية والعلمية والأدبية، بجانب مجموعة من البرديات العربية والوثائق، وأوائل مطبوعات الكتب العربية، ولوحات الخط العربي، وبعض آلات الرصد الفلكية كالإسطرلاب، بالإضافة إلى مجموعة من الأدوات المستخدمة في فن صناعة وزخرفة الكتاب، كالأقلام، والأحبار، والأصباغ، وأدوات التجليد.

المخطوطات القرآنية

تفخر دار الكتب المصرية باقتنائها مجموعة من أندر وأروع مخطوطات المصاحف حول العالم، تمثل مراحل مختلفة من تطور فن الخط القرآني خلال حقب تاريخية مختلفة في الحضارة الإسلامية، فنجد في العرض المتحفي مصحفا بالخط الكوفي المبكر مكتوبا على الرّق، يُمثل بدايات الكتابة العربية في مراحلها

الأولى، بجانب مجموعة من مصاحف العصر المملوكي التي كانت موقوفة من سلاطين وأمراء دولة المماليك على منشآتهم المعمارية المختلفة، من مساجد ومدارس وخانقاوات، وتتميز المصاحف المملوكية بضخامة حجمها، وتنوع خطوطها ما بين الكوفي والمحقق والريحان والثلث، وروعة زخارفها الهندسية التي لا تُبارى، وإبداع ألوانها وتناغمها، بجانب فن التذهيب الذي وصل إلى أوج عظمته من الرقي والجمال والدقة والإتقان في مصاحف ذلك العصر، ومن المصاحف العثمانية مجموعة كُتبت على يد أبرز الخطاطين العثمانيين، مثل حافظ عثمان، وحمدالله الأماسي، وأحمد قره الحصاري، أيضا مصاحف من العصر الإيلخاني والصفوي والقاجاري ببلاد فارس، وعدد من المصاحف بالخط المغربي والأندلسي، وتشكل هذه المجموعة بأكملها أرقى ما وصلت إليه فنون الكتاب في الحضارة الإسلامية.

فمن المصاحف المملوكية مصحف يرجع إلى زمن السلطان الأشرف زين الدين أبو المعالي شعبان بن حسين، من دولة المماليك البحرية، وهي أعظم فترات العصر المملوكي نتاجا لمخطوطات المصاحف، وقفه السلطان شعبان سنة 770هـ/1369م على مدرسة والدته السيدة خوند بركة بالدرب الأحمر بالقاهرة، ومن المدهش ألا نجد توقيع الخطاط ولا المُذهب على هذا المصحف الجليل الذي يعد تحفة فنية في فن الخط والزخرفة، ومن أروع ما تفخر به دار الكتب من المصاحف المملوكية.

ومن مصاحف العصر الإيخاني رَبعَة شريفة - كلمة تطلق على القرآن عندما يُكتب مُجزأ - في ثلاثين جزءا، وهذه الربَعة أهداها الوزير علي شاه بن أبي بكر التوريزي وزير الممالك زمن السطان المغولي السلطان أبو سعيد، إلى السلطان الناصر محمد بن قلاوون، ويذكر الصفدي في الوافي بالوفيات أن علي شاه كان مُصافيا ومحبا للناصر محمد، أهدى إليه تحفا عديدة، رأيت منها الربَعة التي أهداها في ثلاثين جزءا، مكتوبة بالذهب، مُزمّكة في غاية الحسن". ثم أهداها الناصر محمد بدوره إلى الأمير سيف الدين بكتمر الساقي، وكان مقربا جدا منه، فوقفها على القبة التي شيدها بالقرافة الكبرى بالقاهرة، وأثبت نص الوقفية بالصفحات الافتتاحية لكل جزء، وكتب الربعة وذهبت على يد الخطاط عبد الله بن محمد بن محمود الهمذاني سنة 713هـ/ 1313م. ومن المصاحف الأندلسية مصحف كتبه الناسخ الشهير ابن غطُّوس الأندلسي البلنسي سنة 557هـ/1161م، وقد انفرد في وقته بالبراعة في كتابة المصاحف ونقطها، ويقال إنه كتب ألف مصحف، تنافس الملوك والأعيان في اقتنائها، وكان قد آل على نفسه ألا يكتب حرفا إلا من القرآن الكريم، يقول عنه الصفدي: وقد رأيت أنا بخطه مصحفا أو أكثر وهو شيء غريب من حسن الوضع ورعاية المرسوم، ولكل ضبط لون من الألوان لا يُخلّ به، فاللازورد للشدّات والجزمات، واللّك للضمّات وللفتحات والكسرات، والأخضر للهمزات المكسورة، والأصفر للهمزات المفتوحة لا يخلّ بشيء من ذلك.

ومن المصاحف العثمانية مصحف كتبه الخطاط العثماني الشيخ حمدالله الأماسي، وكان يجيد الكتابة بالأقلام الستة وقد تعلمها في بلدة أماسيا على يد خير الدين المرعشي الذي كان يكتب على طريقة ياقوت المستعصمي، وتعلم الخط على يد الشيخ حمدالله بايزيد ابن السلطان محمد الفاتح عندما كان واليا على أماسيا، وعندما اعتلى العرش دعاه إلى اسطنبول ليصبح معلما للخط في السراي العثماني، وكان السلطان بايزيد الثاني يمسك له الدواة وهو يكتب إجلالا وتقديرا له.

مخطوطات العلوم الدينية

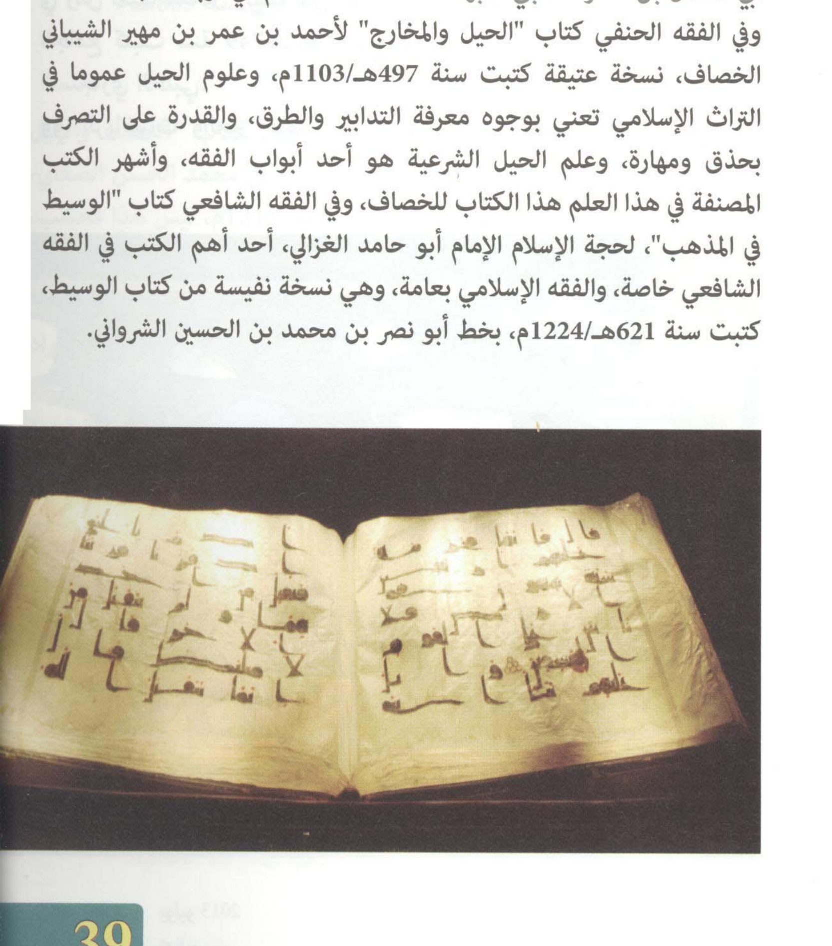
تنوعت مخطوطات العلوم الدينية بمتحف دار الكتب وشملت عدة موضوعات، منها تفسير القرآن الكريم، والقراءات، والحديث الشريف وعلومه، والفقه وأصوله، والتصوف والمواعظ، ففي التفسير نسخة نفيسة من كتاب "تبصرة المُتذكر وتذكرة المتُبصر" للإمام موفق الدين أحمد بن يوسف الكواشي الموصلي، ويعرف هذا التفسير أيضا بالتفسير الكبير، ثم لخّصه في مجلد وسماه "التلخيص" أو التفسير الصغير، لذلك يطلق عليه صاحب التفسيرين، ويوجد للكتاب عدة نسخ بدار الكتب المصرية، وهذه النسخة كتبت سنة 641هـ/1243م، في حياة المؤلف، بخط أبو نصر بن عثمان بن عبد الله بن خليفة الموصلي.

وفي علم القراءات نسخة من كتاب "الحجة في قراءات الأئمة السبعة من أهل الأمصار الخمسة" لأبي عبدالله الحسين بن أحمد بن خالويه، كُتبت سنة 496هـ/ 980م، وهي من أقدم المخطوطات العربية في العالم، ويتناول هذه المخطوطة الأئمة السبعة الذين عُرفوا واشتهروا في علم القراءة، وأولهم: نافع بن عبد الرحمن بن أبي نعيم، إمام أهل المدينة، وثانيهم: عبد الله بن كثير بن المطلب، إمام أهل مكة في القراءة، وثالثهم: أبو عمرو بن العلاء البصري، ورابعهم: عبد الله بن عامر إمام أهل الشام في القراءة، والذي انتهت إليه مشيخة الإقراء بها، وخامسهم: عاصم بن بهدلة أبي النجُود، شيخ الإقراء بالكوفة، وسادسهم: حمزة بن حبيب بن عمار بن إسماعيل الكوفي، وسابعهم: الكسائي، علي بن حمزة، الإمام الذي انتهت إليه رئاسة الإقراء بالكوفة بعد حمزة الزيات.

أما الحديث الشريف فيوجد نسخة من كتاب "شرح صحيح البخاري" لأبي الحسن علي بن خلف بن بطال القرطبي، ويغلب على شرحه الفقه، إلا أنه قد جمع أيضا بين الفوائد اللغوية، والمواعظ الزهدية، نقلها عنه الحافظ بن حجر العسقلاني في شرحه لصحيح البخاري، وهذه النسخة النفيسة بخط أبي بكر بن أبي الفضل بن عامر الحلبي كتبها سنة 678هـ/1279م، في أربعة مجلدات.

وفي الفقه الحنفي كتاب "الحيل والمخارج" لأحمد بن عمر بن مهير الشيباني الخصاف، نسخة عتيقة كتبت سنة 497هـ/1103م، وعلوم الحيل عموما في التراث الإسلامي تعني بوجوه معرفة التدابير والطرق، والقدرة على التصرف بحذق ومهارة، وعلم الحيل الشرعية هو أحد أبواب الفقه، وأشهر الكتب المصنفة في هذا العلم هذا الكتاب للخصاف، وفي الفقه الشافعي كتاب "الوسيط في المذهب"، لحجة الإسلام الإمام أبو حامد الغزالي، أحد أهم الكتب في الفقه الشافعي خاصة، والفقه الإسلامي بعامة، وهي نسخة نفيسة من كتاب الوسيط، كتبت سنة 621هـ/1224م، بخط أبو نصر بن محمد بن الحسين الشرواني.





المخطوطات العلمية

اتسم النتاج التراثي الإسلامي من المصنفات العلمية بالتنوع والغزارة، وكان فن الترجمة قوامه، حين أخذ العلماء والفلاسفة ينهلون ويترجمون كتب الإغريق والهند وبلاد فارس، وينقلون إلى اللغة العربية مختلف الذخائر العلمية، ولم يكتفوا بالترجمة فحسب، بل تناولوا هذه التراجم بالإضافات الجادة والشرح والتنقيح، ففي علم المنطق يعرض بمتحف دار الكتب شرح لكتاب ارسطوطاليس المسمى "قاطيغورياس" أو المقولات، وهذه النسخة ترجمها أبرز المترجمين في العصر العباسي حنين بن إسحاق، وشارحها أبو الفرج عبد الله الطيب من أشهر الأطباء والفلاسفة في العصر العباسي، وقد صب جلّ اهتمامه على الشرح والتفسير، فيورد له ابن أبي أصيبعة في طبقات الأطباء أكثر من ستين مُصنّفا معظمها شروح للمنطق الأرسطي، وهذه النسخة النفيسة هي الأم الأصل كُتبت سنة 480هـ/1087م، بخط هبة الله بن المفضل بن هبة المتطبب، تلميذ الطبيب الشهير ابن بطلان.

أيضا نسخة رائعة مزينة بالصور وهي ترجمة فارسية لكتاب "صور الكواكب" لعبد الرحمن بن عمر الشهير بأبي الحسن الصوفي، ترجمه إلى الفارسية حسن بن سعد القايني، وكتبها عبد الله بن محمد شريف عبد الرب السمناني سنة 1043هـ/1633م، تتضمن المخطوطة 84 صورة للكواكب، صورتان لبرج الحمل، وصورتان لبرج الثور، وصورتان لبرج السنبلة يظهر في الصورة امرأة لها جناحان تمسك بسنبلة، وصورتان لبرج القوس، وقد أمسك به شخص له رأس إنسان وجسم حصان، وغيرها من صور الكواكب.

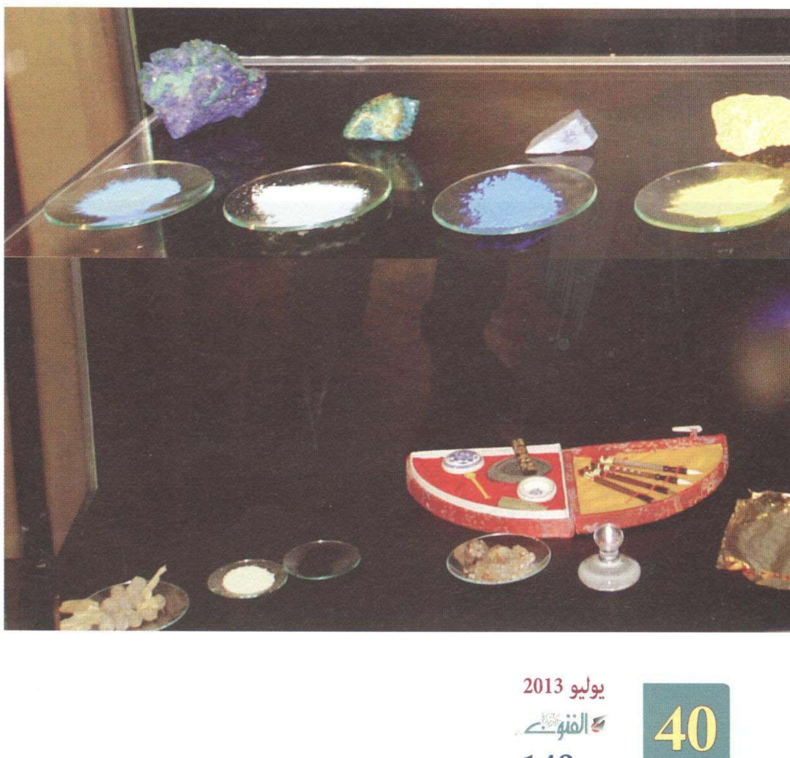
يُعرض أيضا بمتحف الدار كتاب "كامل الصناعتين في البيطرة والزردقة" المعروف بالناصري، لأبي بكر بن بدر الدين البيطار، كُتبت هذه النسخة لخزانة السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون، لذلك يطلق عليه الناصري، يقول المؤلف في مقدمته "فأحببت أن أجمع لخزانته كتابا كاملا شافيا لجميع ما يحتاج إليه من أراد علم البيطرة والزردقة والفروسية" ويتناول الكتاب علاج الخيل من جهة الصحة والمرض والعلاج، أما الزردقة فهي علم تربية الخيل في تعليمها وعاداتها وسائر لوازمها، كذلك نسخة جيدة من كتاب "الجامع في الأدوية المفردة" لابن البيطار المالقي الأندلسي، عالم النبات الأشهر، وقد ألف ابن البيطار كتابه الجامع وأهداه لسلطان مصر الأيوبي الملك الكامل محمد، وكان ابن البيطار في زمن الملك الكامل رئيسا على العشابين والصيادلة بمصر، وهذه النسخة من الجامع كتبت سنة 749هـ/1348م، على يد الناسخ محمد بن عبد الرحمن السنجاري الحلبي.

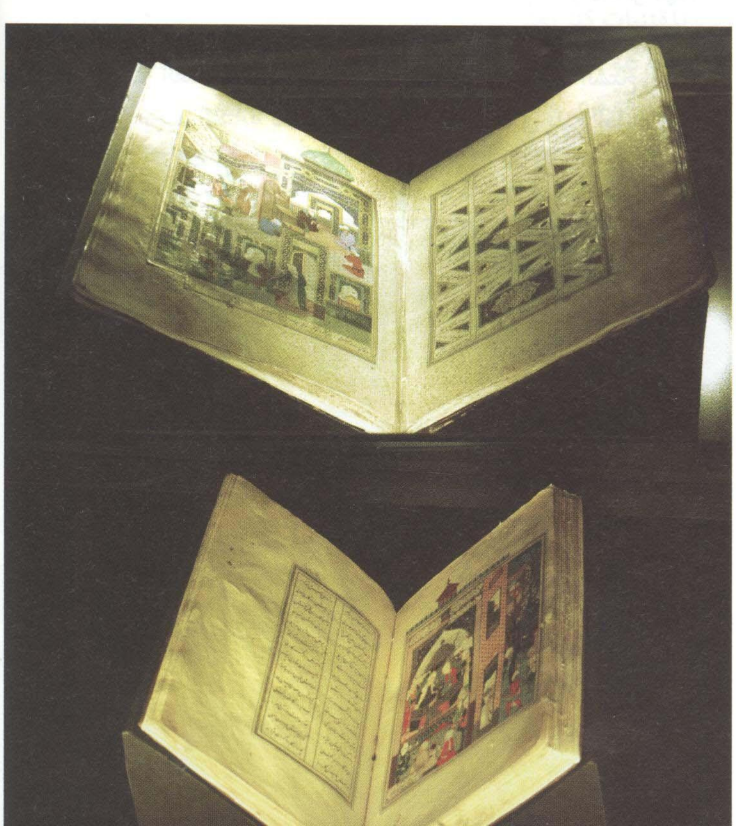
وفي الرياضيات والجبر خاصة نسخة من كتاب "كشف الجلباب عن علم الحساب" للعالم الأندلسي أبي الحسن علي بن محمد القلصادي، كتبت سنة 1125هـ/1732م، والقلصادي هو أكثر علماء الأندلس في عهدها الأخير إنتاجا، وكانت مؤلفات متنوعة في كل فن، أغلبها في الحساب والفرائض، وهذا الكتاب ألفه أثناء إقامته بتونس خلال رحلته العلمية التي بدأها سنة 840هـ/1436م للمراكز الثقافية الشهيرة في الشرق والغرب، وسجلها في كتابه "رحلة القلصادي"، ومؤلفاته في الحساب تبلغ ثلاثة عشر كتابا، أهمها وأكملها كتابه هذا "كشف الجلباب" وقد هذبه في كتاب آخر بعنوان " كشف الأسرار عن علم حروف الغبار".

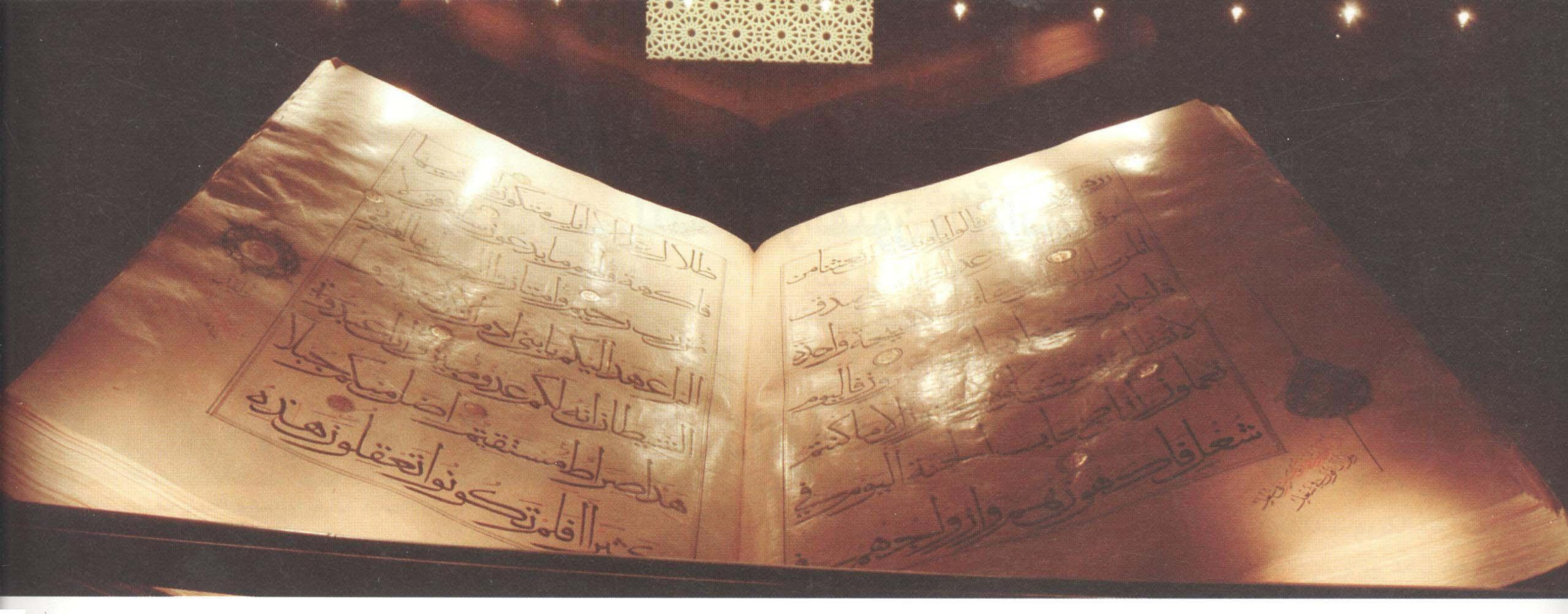
المخطوطات الأدبية

من مقتنيات دار الكتب مجموعة نادرة من المخطوطات الأدبية، باللغة العربية، واللغات الشرقية الفارسية والتركية، ومن بين المخطوطات الفارسية مجموعة مزينة بالصور(المنمنمات) عددها 71 مخطوطة تُمثل مدارس عديدة في التصوير الإسلامي كالمدرسة المغولية، والتيمورية، والصفوية، ونظرا لقيمتها الفنية والتاريخية أدرجتها منظمة اليونيسكو العام 2007 ضمن سجل ذاكرة العالم لليونيسكو. يُعرض منها نسخة من "الشاهنامة" لأبي القاسم الفردوسي، وهي أشهر الملاحم الأدبية الفارسية، أمضى الشاعر في نظمها ثلاثين عاما، وأتمها سنة 384هـ/ 994م، وتحتوي هذه النسخة على مائة وستة وستين منمنمة من المدرسة التيمورية في التصوير، جاءت توضيحا للأساطير والحكايات والمعارك التاريخية في الكتاب. من النسخ النادرة أيضا مخطوط "بوستان" للشاعر السعدي الشيرازي، وهي نسخة مذهبة ومزينة بالصور، كتبها الخطاط الهروي الشهير سلطان علي الكاتب، المُلقب بسلطان الخطاطين في عصره، كتبت سنة 893هـ/1488م، وتتضمن ست منمنمات تحمل توقيع الرسام الشهير كمال الدين بهزاد ونصه "عمل العبد بهزاد" وهذه اللوحات هي أجمل وأروع ما رسمه الفنان بهزاد، وأوضح نموذج لمدرسته وأسلوبه الخاص في التصوير.

ومن المخطوطات العربية نسخة من قصيدة الإمام البوصيري الشهيرة "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وتحتوي هذه النسخة من البردة على تخميس ناصر الدين الفيومي، وكتبت على يد أستاذ وإمام فن الخط العربي في العصر المملوكي عبد الرحمن الصائغ، وهي نسخة خزائنية كانت محفوظة بخزانة مدرسة السلطان المملوكي الأشرف أبو النصر برسباي بخط العنبرانيين، شارع المعز لدين الله الآن. كذلك الجزء الرابع من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وهي النسخة الوحيدة المزينة بالصور من كتاب الأغاني، كتبها محمد بن أبي طالب البدري في عشرين مجلدا،







ومؤرخة سنة 616هـ/1217م، هذه النسخة موزعة على عدد من المكتبات العالمية، في الصفحات الافتتاحية صورة تمثل توضيحا للخبر الوارد في أول كل جزء منها.

وفي الشعر نسخة من ديوان "الحادرة" وهو قطبة بن أوس بن محصن الشاعر الجاهلي، وهذا الديوان له عدة نسخ بدار الكتب المصرية، ومكتبات العالم، ومعظم هذه النسخ كُتبت على يد أشهر مُجودي فن الخط، منها ثلاث نسخ بخط ياقوت المستعصمي، وأقدم نسخ الديوان نسخة دار الكتب بخط علي بن هلال المعروف بابن البواب، وهذا يدل على قول المؤرخ ابن فضل العمري من أن هذا الديوان "عُني به كُتّاب الخط المنسوب فكتبوه وغلفوه بالحرير وذهبوه" وهذه النسخة المعروضة منقولة عن نسخة بخط ياقوت المستعصمي.

المخطوطات التاريخية والجغرافية

علم التاريخ من أهم مجالات المعرفة التي عني بها المسلمون، وأكثروا فيه من المؤلفات، وتنوعت صوره وفنونه، فتناولت جميع أنواع التدوين التاريخي، فظهرت المؤلفات في السير والمغازي، والتراجم والطبقات، والمسالك والخطط، وكتب التراجم المتخصصة بالمدن، من خلال تراجم العلماء والمحدثين في المدن الكبرى، التي بلغت ذروتها في كتاب "تاريخ بغداد" للحافظ الخطيب البغدادي، وهو عمل موسوعي يتناول وصف مدينة بغداد وتاريخها في الإسلام، ثم تراجم العلماء والمحدثين والفقهاء الذين قطنوا المدينة، أو درسوا وأخذوا العلم فيها، ويُعرض بدار الكتب الجزء الثالث بعد المائة من الكتاب، ويتناول فيه المؤلف أخبار محدثيها وذكر سكانها العلماء من غير أهلها، وهي نسخة نفيسة كُتبت سنة 459هـ/ 1066 م، بخط عبد الوهاب بن المبارك أحمد الحسن الأنماطي.

أما مؤلفات علم "الخطط" النوع الأكثر شهرة في الكتابات التاريخية العمرانية، فيتناول مدنا معينة بوصف الأحياء، والشوارع والحارات، والمباني المختلفة من مساجد، ومدارس، وخانات، وأسوار، وأبواب، ومن هذه المصنفات بمتحف دار الكتب كتاب "الانتصار لواسطة عقد الأمصار" لإبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي الشهير بابن دُقماق، ولم يصلنا من الكتاب سوى ثلثه، وهو الجزء الرابع وأول الجزء الخامس، وهي نسخة نفيسة بخط مؤلفها، مما يزيد من قيمتها التاريخية، تشتمل على خطط مدينة الفسطاط العاصمة الأولى لمصر، وأحيائها وشوارعها ومساجدها وهي نسخة بخط المؤلف كُتبت سنة 804هـ/1402م.

ولكن أنفس المخطوطات العربية في العالم والتي تُعرض بدار الكتب كتاب "المُغرب في حُلي المغرب" لابن سعيد المغربي الأندلسي، وكتاب المُغرب ينسب تأليفه لابن سعيد ربما تعميما واختصارا، ولكن الذي ألفه ليس ابن سعيد وحده، ولكن ألفه بالوراثة في مائة وخمسة عشر عاما ستة من أدباء الأندلس، وقد ذُكر ذلك في مواضع كثيرة من الكتاب، وهذا الجزء هو القسم الخاص بمصر ويتناول وصف مدينة الفسطاط، والقاهرة، والحياة اليومية في المدينة، والحرف والصناعات، معتمدا على المشاهدة، التي اعتمد عليها الرحالة المغاربة والأندلسيون، مما يزيد فائدته للمشتغلين بالآثار والفنون الإسلامية، وهو من المخطوطات النادرة التي تحمل خطوط أشهر العلماء أثناء مطالعتهم للكتاب، كالمقريزي وقد نقل من المُغرب مقاطع مطولة في كتابه "الخطط المقريزية" في وصف مدينة القاهرة، وهذه النسخة كتبها ابن سعيد لخزانة ابن أبي جرادة المعروف بابن العديم الذي استضافه في حلب بين العامين 644هـ و647هـ وأثبت ذلك بخطه على سفر من أسفارها، ثم انتقلت من خزانة ابن العديم إلى المؤرخ والأديب المشهور صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، وقد كتب على غلاف السفر الرابع منه "طالعه وانتقى منه مالكه خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي عفا الله عنه" ويشير أيضا إلى ذلك في مصنفه الوافي بالوفيات عند ذكر ترجمة ابن سعيد فقال "ملكته بخطه" أي بخط ابن سعيد، كما أن المخطوطة عليها علامات قراءة أخرى لبعض أعلام المؤرخين، فنرى على غلاف السفر الرابع "استفاد منه داعيا لمالكه إبراهيم بن دقماق عفا الله عنه ورحمه آمين"، ونقرأ أيضا "استفاد منه داعيا لمالكه أحمد بن علي المقريزي سنة 803هـ".

المخطوطات اللغوية

من نوادر المخطوطات اللغوية بمتحف دار الكتب كتاب "التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية" للحسن بن محمد الحسن الصغاني، كتبت هذه النسخة في حياة المؤلف سنة 642هـ/ 1243م، ليس هذا فحسب، ولكن حظيت بقراءته ومراجعته لها، وهي بخط محمد بن عبد المعز المعروف بابن أفضل الكرجي، كتبها في ستة مجلدات، وكتاب التكملة هو استدراك على ما فات الجوهري في كتابه "الصحاح" أو ما وقع فيه من وهم أو خطأ، فأراد الصغاني أن يكمل كتاب الصحاح، وهو معجم غزير اللغة، وكانت هذه النسخة محفوظة بخزانة الأمير المملوكي سيف الدين صرغتمش، وبالمخطوط أيضا قراءة السيد محمد مرتضى الزبيدي صاحب "تاج العروس"، ففي آخر كل جزء توقيعه ونصه "أفرغه مطالعة واستنباطا لغرائبه الفقير إلى الله تعالى محمد مرتضى الحسيني عفا الله عنه". وقد كان الزبيدي شديد الإعجاب بالصغاني، حتى أنه استعار اسم كتابه هذا في وسم مصنفه "التكملة والذيل والصلة لما فات صاحب القاموس من اللغة". وفي علوم اللغة العربية كتاب "الخصائص" لأبي الفتح عثمان بن جنّي، من أعظم الكتب التي صُنفت في هذا العلم، وجمع ابن جنّي في مؤلفه بين عدة مباحث وأبواب في علم اللغة العربية، وعلم الأصوات، والفصل بين الكلام والقول. وهذ النسخة العتيقة كُتبت سنة 430هـ/1039م. بخط الحسن بن الفرج بن إبراهيم، وهي أصحّ نُسخ الكتاب، كانت موقوفة من الأمير سيف الدين صرغتمش على خزانة كتب المدرسة الحنفية.

أقامه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.. وانحاز للطرب الشرقي

مهرجان الموسيقى السادس عشر.. الغناء بكل اللغات

أسبوع من النغم، من بوليفيا إلى تركيا، ومن الأردن إلى صربيا.. من أشعار بدر بورسلي إلى قصائد يعقوب الغنيم.. من الصوت الذهبي لعبدالله الرويشد إلى سحر صوت عبير نعمة. فعاما بعد عام يرسخ مهرجان الموسيقى الدولي مكانته، وموعده بمناسبة احتفالات الكثير من الدول باليوم العالمي للموسيقى. سبع ليال من الغناء والفرح شهدتها الدورة السادسة عشرة للمهرجان، وقدمتها الإعلامية سودابة علي، وسط حضور جماهيري كبير من الدبلوماسيين والأدباء والشخصيات العامة ومحبي الطرب الأصيل. ولعل أهم ما نلاحظه في دورة هذا العام أنها انحازت أكثر للطرب الشرقي الأصيل ممثلا في فرق من الأردن وتركيا، وإلى الفولكلور ممثلا في فرق من الكويت وصربيا، وغابت تقريبا موسيقى الشباب والموسيقى الحديثة، والاستعراضات الراقصة الحداثية، التي قد تتوافر في مهرجانات أخرى.



وزير الإعلام الشيخ سلمان الحمود مكرما الشاعر بدر بورسلي بحضور الأمين العام للمجلس الوطني علي اليوحة ومحمد العسعوسي

كما أتاحت هذه الدورة مساحة أكبر للإبداع الكويتي من خلال ثلاث حفلات، فيما غابت دول عربية كان لها حضورها في دورات سابقة مثل مصر وسورية والعراق، في سياق استراتيجية إدارة المهرجان، وحرصها على التنويع دائما، ما بين نوعية العروض والفرق، وكذلك البلدان. أجيال مختلفة كان لها حضورها، بدءا من الشاعر الكبير بدر بورسلي وصولا إلى مطربات شابات مثل لينا صالح من فرقة "نايا"، وتجارب موسيقية تعود إلى عقود من الزمان بموازاة أعمال حديثة.

وخلال ليالي المهرجان التي احتضن معظمها مسرح الدسمة، كان لمسؤولي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب حضورهم وعلى رأسهم الأمين العام علي اليوحة، والأمين العام المساعد عبد الهادي العجمي، والأمين العام المساعد للفنون والمسارح محمد العسوعسي ومدير المهرجان فيصل الدرويش.

شريف صالح

ناقد وصحافي - الكويت

انطلق حفل الافتتاح في العشرين من مايو بحضور وزير الإعلام وزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ سلمان الحمود، وتضمن ليلة تكريم الشاعر القدير بدر بورسلي تقديرا لعطائه للأغنية الكويتية على مدى عقود، حيث كتب عشرات الأغاني الوطنية والعاطفية والاجتماعية والرياضية.

وألقى محمد العسعوسي الأمين المساعد لشؤون الفنون والمسارح كلمة قال فيها إن مهرجان الموسيقى الدولي ينطلق برقة النغم وجمال اللحن ورشاقة العزف وسحر الكلمة المقرونة بالثراء والعمق والقيمة.

وأشار الى أن المهرجان يأتي كل عام ليؤكد رسالة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، في مختلف المجالات الثقافية والفنية.. مؤكدا أن الموسيقي ليست ككل اللغات، فهي لغة لا تؤمن بالحدود الجغرافية، ولا بأي عراقيل أو حواجز، إنها لغة النفوس، تطرق باب المشاعر فتترجمها بشكل قد لا تستطيع ألفاظ اللغة التعبير عنها، لغة تسمو بسمو الإنسان وترقى برقيه وتلمس الوجدان وتحاكي الروح وتحرر النفس.

وأكد العسعوسي أهمية الموسيقى قائلا: ماهية الموسيقى تكمن في القدرة على كشف خفقات القلوب وإثارة الخواطر والذكريات، مثلما لها دور فاعل في التآخي الثقافي وتوثيق الصلات وتقوية أواصر الصداقة والمودة على المستوى المحلي في البلد الواحد، وبين مختلف الشعوب.

حول تكريم بورسلي، قال الأمين العام المساعد: الكويت اعتادت على أن تكرم في كل دورة من دورات المهرجان رمزا من الرموز المضيئة في مسيرة الحركة الثقافية والفنية، ففي هذه الدورة تتشرف الأمانة العامة بتكريم شاعر مبدع اقترنت قصائده بنجوم الأغنية الكويتية والخليجية، حيث قدم الكلمة البليغة والعبارة الرشيقة المغموسة بعذوبة الإيقاع الموسيقي، لم ينقطع عن حبر الشعر المجدول في القلم الساحر، بل تجلى في صورة أغان وقصائد شعرية ذات إيقاعات موسيقية حولتها حناجر المطربين وأوتار الملحنين إلى أناشيد تمجد الوطن، مبينا أنه يكفي هذا الشاعر أنه كتب لنا أغنية "وطن النهار" التي شدا بها الفنان الكبير عبدالكريم عبدالقادر.

بعدها، صعد وزير الإعلام الشيخ سلمان الحمود الصباح يرافقه م. علي اليوحة ومحمد العسعوسي إلى خشبة المسرح لتكريم الشاعر القدير بدر بورسلي، فيما قام الشيخ فهد المبارك الوكيل المساعد لشؤون التلفزيون بتكريم الشاعر ممثلا عن قطاع التلفزيون.

ووفاء للعلاقة الوطيدة التي تربطهما ألقى الشاعر القدير عبداللطيف البناي قصيدة بمناسبة تكريم رفيق دربه قال فيها: "قول .. قول .. يا بدر كل الجهات / قول .. قول .. يا أمير المفردات / تحكي في لهجة بلادك وتفهمك كل اللغات"

وتضمنت الاحتفالية عرض فيلم قصير بعنوان "مشوار بدر بورسلي" منذ عمله مقدما للبرامج التلفزيونية وكتابة الأغنية والأوبريتات الوطنية، وعلاقته برفاق دربه غنام الديكان، د. عبدالرب إدريس، مصطفى أحمد، سليمان الملا، بدر المضف، وعبدالله الرويشد.



وزير الإعلام الشيخ سلمان الحمود مكرما المايسترو أحمد حمدان

أشعار بورسلي

قاد الفرقة الموسيقية المايسترو أحمد حمدان، وكانت البداية مع معزوفة من ألحانه إلى جانب عزف أغنية "اعترفلك" التي تعد من أشهر أعمال بورسلي والملحن د.عبدالرب إدريس وعبد الكريم عبدالقادر.

وشارك في الوصلة الغنائية الفنانون: سليمان الملا، عبد الله الرويشد، بسام، سينا الفارس، وفيصل السعد. في البداية غنى الصوت الواعد بسام في أول إطلالة رسمية له، وأدى باقتدار أغنية "عجيبة" للفنان الراحل غريد الشاطئ ولحن غنام الديكان، بعدها غنت سينا الفارس "عذرك معك" لعبدالله الرويشد ولحن الراحل راشد الخضر، و"مسموح" أجمل أغاني الفنان غريد الشاطئ ولحن الديكان.

فيما تفاعل الجمهور كثيرا مع فيصل السعد الذي بدأ وصلته بأغنية "يا رسول الزين" وهي من الأغاني الأولى التي كتبها بورسلي وغناها الراحل سعود الراشد. ثم "يا من يبشرني" للملحن الراحل خالد الزايد.

وأطل الفنان القدير سليمان الملا بكل ثقة وتميز وغنى "ولهان" التي تعتبر من الأغاني البارزة في تاريخ عبدالله الرويشد الذي كان مسك ختام الحفل، واستقبله الجمهور بالهتاف والترحيب والتصفيق واستعاد من محطاته ثلاث أغان كتبها بورسلي هي "الجرح الأخير" و"استحملك" لحن الراحل عمار الشريعي، و"نقطة التغيير" لحن شقيقه محمد الرويشد.



عبدالله الرويشد



سليمان الملا

بساطة بارافونيستا

الحفل الثاني كان مع فرقة بارافونيستا البوليفية التي تدشن معنى أن الموسيقى للناس، للشارع، والبهجة.. للبسطاء والعمال والجالسين في المقاهي.. فهذه هي المفاهيم الأساسية التي تقود الفرقة في اختيار أغانيها، وتختلف عن المفاهيم التي رسختها الثقافة الأوروبية لعشرات السنين، فبدلا من الأوركسترا التي تضم مائة عازف أو أقل قليلا، اكتفي بعزف أربعة أشخاص، هذا العدد الحميم، والقليل مستلهم من أشكال الموسيقى الفولكلورية وعلى رأسها موسيقى الجاز، التي انطلقت من الزنوج والبسطاء في الأحياء الشعبية احتفالا بالتحرر من العبودية.

من ثم ظهرت "بارافونيستا" بأربعة عازفين فقط، على آلات الغيتار، الفلوت، البيانو، والدرامز، برفقة مطربة وحيدة.

وبدلا من ملابس السهرة الرسمية والمتكلفة، ارتدى العازفون قمصانا وبنطلونات عادية جدا، وتركوا القمصان خارج البنطلونات في إشارة تمرد. إنها ليست ملابس الناس العاديين فقط، بل العمال والفقراء أيضا، بما في ذلك ما ارتدته المغنية. كأنها رسالة إلى الجمهور، نحن منكم، مثلكم، لسنا نجوما ولسنا من ذوي الياقات. موسيقانا لا تتطلب منكم سوى أن تصغوا إليها بأرواحكم، فيمكننا أن نعزفها في الشوارع والمقاهي والميادين.

هذه هي الأجواء التي تؤسس لمعايشة الفرقة وتجربتها الغنائية، التي تنتمي إلى ما يسمى الموسيقى البديلة بعيدا عن السائد الرسمي أو التجاري، وبحثا عن آفاق أخرى، عن أحوال روحية، عن المحبة والسلام، واستلهام التراث واللعب والارتجال.

وهو ما يسميه أصحاب الفرقة أنفسهم: موسيقى البيئة الثالثة، أو الاندماج المعاصر للموسيقى الشعبية. وقدمت الفرقة أكثر من ثلاث عشرة معزوفة شارك في تأليفها ألفارو مونتينغرو وآندي بورنت وفريدي ميندزيبال ومانويل بنفينتي، حيث كنا أمام تجربة تستلهم التراث بروح الحداثة، وتتغنى بعيد الفصح والزهور والحب وبائعة التشيتشا.. كما تمزج ما بين جيشان وعاطفة الإيقاعات الصاخبة ورهافة وعقلانية البيانو، روح التراث وقوالب الكلاسيك، في خلطة تحلق بالروح وتحث الجسد على الحركة والبهجة والرقص.



فرقة بارافونيستا



سليمان القصار



فطومة

الشيلات

وإلى الأجواء المحلية التراثية عاد بنا الحفل الثالث، حيث أبدعت فطومة وتألق سليمان القصار. انطلق الحفل على وقع الشيلات الوطنية وأجواء الجلسات الغنائية، وكانت البداية مع "سلام يا دار سلوى ومن سكن فيها"، و"يا شيخنا يا بوناصر" في اللون النجدي. وتناوبت فطومة والقصار الغناء، حيث غنت سامرية "أبشري يا عين" من أعمال الراحلة عائشة المرطة وكلمات يوسف المنيع وألحان عثمان السيد، ثم أشعلت حماس الحضور مع "يا ليلة دانة"، ومن أعمالها الجديدة قدمت "يا خجول"، وعلى إيقاع "الطمبورة" أبدعت في أغنية "آه يا ويلي منه"، ثم "يا بوناصر" من فن الخماري من كلمات عبدالله العجيل ولحن محمد الرويشد.

ووسط تفاعل وانسجام الجمهور فرض الفنان القصار في وصلته الغنائية حضوره، فغنى من الفن اللعبوني "يا ذا الحمام"، وأتبعها بـ "سلام مني عد ما غرد الطير" للفنان مصطفى أحمد، و"يا بدر" التي تعد من أعماله المميزة في مشواره الفني. كما ألقى بصوته قصيدة للشاعر الراحل الشيخ سعود الناصر وغنى كلماتها أمام الحضور، و"سقى الله روضة الخلان" من التراث إلى جانب أغنية "كما الريشة".

ثم كان الختام، كما البدء مع شيلات وطنية ودويتوهات مشتركة في أغاني "يا الله يا كريم تعز الكويت"، "هيا يا الله"، "يا دار"، و"دار الصباح".

فولكلور صربي

اختتمت فرقة برانكو كرزمانوفيتش الفولكلورية الصربية العروض الدولية، وقدمت حفلا غنائيا راقصا حفل بالاستعراضات الشعبية، وسط حضور جماهيري ملأ مسرح متحف الكويت الوطني.

وتدور معظم رقصات الفرقة في فلك حياة الإنسان بكل ما فيها من ألم وفرح وحروب، واحتفاء بالحياة في تفاصيلها البسيطة. وكلها تتسم بطابع جماعي، وأحيانا ثنائي خصوصا إذا ارتبطت الرقصة بعلاقة الرجل والمرأة عبر التاريخ مثل رقصة يجلس فيها ثلاث فتيات في الحديقة ثم يأتي أحد الشبان يطلب ودهن عبر مزماره الذي يعزف به فتعرضن عنه ليتوارى مبتعدا، في حين يتقدم ثلاثة شبان يقمن بمداعبة الفتيات واستعراض إمكاناتهم عبر رقصات حيوية تعجب الفتيات ويبتسمن لهم.

فيما اتسمت أزياء الفتيات بالاحتشام والألوان المبهجة والزركشة الجميلة، أما الشبان فتنوعت أزياؤهم ما بين زي القرصان والأزياء التراثية لأوروبا الشرقية بوجه عام.

وقد تأسست الفرقة عام 1945 وبقدوم برانكو ماركوفيتش وهو مؤدي الرقص الأساسي ومصمم الرقصات في دار أوبرا بلغراد.



للنساء فقط

إذا كان التمييز ضد المرأة مستهجنا، فإن التمييز الإيجابي لمصلحتها مستحب، وربما لهذا السبب اختارت فرقة "نايا" الأردنية، بهذا الاسم الأنثوي الرقيق، أن تكون فرقة للنساء فقط، محظورة على الرجال عزفا وغناء.

أكثر من عشر فتيات أتين من الأردن، ويتقاسمن العزف والغناء، على آلات تكاد تكون حكرا على الرجل مثل "القانون". وعلى رغم حداثة الفرقة فإنها بدت منسجمة إلى حد كبير، وقادرة على تقديم توليفة متنوعة من التراث العربي المشرقي، من مصر ولبنان والأردن والخليج وسورية والعراق.

الفرقة التي تقودها رولا جرادات قدمت أكثر من عشر أغنيات، متنوعة في مقاماتها ومدارسها، منها الدور الكلاسيكي الصعب ومنها الطقطوقة الخفيفة، وهي تتخذ من آلة "الناي" اسمها بما تتميز به تلك الآلة من شجن وحنين وأنين، وفي الآرمية يعني الاسم "الغزال" وفي اليونانية "الجديد".

وشاركت الفرقة خلال العامين الماضيين في مهرجانات عدة، وهي تعتمد على مطربتين شابتين هما: لينا صالح وهيفاء كمال، بمساندة تخت نسائي يضم آلات العود والقانون والناي والكمان والدف، حيث تتألق الفتيات في ملابس تراثية تحملنا إلى أجواء ألف ليلة وليلة. وكانت البداية مع استهلال موسيقي لرائعة عبد الوهاب وأم كلثوم والهادي آدم "أغدا ألقاك"، ثم تبادلت لينا وهيفاء الغناء تباعا، فبدأت لينا بواحدة من أشهر الأغاني الخليجية وهي "بعاد كنتم" لفنان العرب محمد عبده، كلمات فائق عبدالجليل ولحن يوسف المهنا.

وعودة إلى التراث قدمت هيفاء بإحساس شجي دور "ليه يا بنفسج" كلمات بيرم التونسي ولحن رياض السنباطي وأشهر من غنى هذا الدور صالح عبد الحي. ثم عادت لينا مجددا لتغني "دقو المهابيج" لفيروز، وبعدها عنت هيفاء "وعيونها" لتؤدي بعدها الفرقة بالكامل "ميدلي" من التراث الأردني، ثم تصدت لينا إلى ميدلي خليجي تضمن "واقف على بابكم".

ومن التراث الشامي غنت هيفاء "يا ظريف الطول" لتعود لينا بميدلي من أعمال الشحرورة. فيما أبدعت هيفاء في أداء أغنية "مستنياك" لعزيزة جلال ولحن بليغ حمدي، ثم كان الختام مع ميدلي من القدود الحلبية بصوت لينا.

ونلاحظ أن معظم الأغاني "الميدلي" كانت من نصيب لينا، التي اختارت أيضا أغاني جبلية وإيقاعية لا تتناسب كثيرا مع نعومة طبقة صوتها، فيما مالت هيفاء إلى الأغاني الهامسة التي تتلاءم مع شجن ورهافة صوتها.





المولوية

ومن تركيا جاءت الفرقة الوطنية للموسيقى، التي تعود بنا إلى "التخت" الشرقي التقليدي الذي يتزعمه "القانون" بشكل واضح وبدرجة أقل العود، إلى جانب آلات الناي والسنطور، مع التطعيم بآلة غربية مهمة هي "الكمان" حيث قدم العازف عليها ارتجالات مميزة نالت إعجاب الجمهور.

انقسم الحفل إلى وصلتين، الأولى اتسمت بطابع روحي صوفي حيث غنت الفرقة بشكل جماعي تكبيرة العيد وابتهالات دينية وصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.

بعدها ظهر على المسرح اثنان من دراويش المولوية، بالعباءة السوداء والطاقية الطويلة والتنورة، وكان أحدهما يرتدي اللون الأحمر والآخر اللون الأبيض، ثم بدآ في وصلة الرقص على طريقة المولوية المعروفة، حيث يحرك الراقص رجليه بخفة ورشاقة في المكان ذاته تقريبا، ويدور بجسده كله وقد فرد ذراعيه، كأنه طائر على وشك التحليق.

دوائر من الرقص، ينحل فيها الجسد ويخف ثقله وتذوب الروح على إيقاع الآلات القليلة التي تعزف وأهمها الناي بما يثيره من شجن وحنين. وتعود هذه الطريقة في منشئها إلى مولانا جلال الدين الرومي، ومعظم الأشعار التي يرددها الدراويش خلالها من نظمه، وقد انتشرت من تركيا إلى بلدان كثيرة مثل مصر والمغرب العربي.

ولا يتشابه "التخت" التركي مع العربي في آلاته الموسيقية فقط، بل كذلك في معظم المقامات مثل "نهاوند"، و"حجاز" و"رست". وهو ما يثير إشكالية تاريخية عن جذور الموسيقى التي تربط بين أربع عرقيات هي الأتراك والفرس والأكراد والعرب. لكن بالطبع، التشابه الكبير، لا ينفي أن كل قومية طورت لنفسها مقامات تميزها وألوانا غنائية محببة إليها.

ولعل ما يميز التخت التركي ذلك الشجن والرهافة في اللحن، والبطء نوعا ما، كما أن الألحان تعطي مساحة كبيرة للمطرب للأداء واللعب على أكثر من مقام، مثلما الحال في موسيقانا العربية.

وشهدت الوصلة الثانية من الحفل مجموعة من الأصوات الغنائية المميزة، ذات الخبرة، فكانت البداية مع مهميت أكتشا الذي غنى "فوكود اكليمي" و"كلاميس" وتميز أداؤه بالرهافة والرومانسية، ثم غنت ديميت غورسون "بيلديزلي سيمالار" و"بير كيزيل غونكا"، وهي مطربة بارعة في التلوين، وقادرة على الانتقال بسلاسة ما بين القرار والجواب بنفس أوبرالي، ويشع صوتها بالكبرياء والثقة.

بعدها غنى رئيس الفرقة ميتن أكيول من مقام "رست" أغنية "مكبير" ومن مقام "موهايير كردي" أغنية "تشيلي بلبل تشيلي"، وصوته يذكرنا بالفنان الراحل محمد رشدي، في قوته ورنينه، وقدرته على الأداء من طبقات عالية بكل سهولة ومن دون أي جهد يذكر، إلى درجة أنه غنى أحد المقاطع من دون الحاجة إلى ميكرفون وسيطر تماما على الصالة.

أما بلجين أهون فغنت من مقام "رست" أغنية "أومرومسي هب" ومن مقام "ماهور" غنت "يمينمديهار فار"، وهي مطربة كبيرة ذات حضور مميز على خشبة المسرح، وكانت الأفضل في تواصلها مع الجمهور، بحركتها الخفيفة، وشكر الحضور باللغة العربية، وتوحدها مع اللحن والأغنية، والمرونة الفائقة في طبقات صوتها، فكانت في لحظة تبدو بالغة الرهافة، وفي اللحظة التالية تؤدي بكل قوة من أعلى طبقة.

العسجد

في السادس والعشرين من مايو كان الجمهور على موعد مع مسك ختام المهرجان، حيث قاد الأوركسترا د. سليمان الديكان في أمسية أطلق عليها اسم "العسجد" بمشاركة الفنان القطري فهد الكبيسي، والفنانة اللبنانية عبير نعمة.

قدم الديكان في "العسجد" توليفة ما بين الآلات الموسيقية الشرقية والأوركسترا الغربية والإيقاعات الخليجية، وكانت البداية عملا موسيقيا من فن الشابوري في الافتتاحية تبعها بمقطوعة من فن سواحلي بعنوان "خيوط الشمس" ثم مقطوعة "ديرفة" وكذلك "معشوقة المطر".

أما الوصلة الغنائية وكلها من كلمات الشاعر د. يعقوب الغنيم، فتناوب فيها الكبيسي ونعمة، حيث قدم الكبيسي أغنيتي "ياهل الدار"، و"بالشوفة"، وإن بدا متحفظا وحذرا في الأداء، فيما شدت عبير نعمة بأغنيتي "يا بلادا"، ثم "يا موطني" من فن الخماري. وتميزت بصوتها الأوبرالي والنكهة الفيروزية.

وبالعودة إلى المعجم فإن كلمة "العسجد" تعني "الذهب" أو "الجوهر الكريم" من الأحجار، واختار الموسيقار الديكان والشاعر يعقوب الغنيم، تلك الكلمة عنوانا للحفل ذي الطابع الوطني، لتأكيد القيمة الذهبية للأوطان، التي لا تعلوها قيمة أخرى.

وكان من الواضح الجهد الكبير في الإعداد للحفل، بمشاركة عشرات العازفين، وإن بدا مسرح الدسمة لا يستوعب كل هذا العدد، فهو غير مجهز لمثل هذه النوعية من الحفلات الأوركسترالية.



عبير نعمة



فهد الكبيسي

عرض يقدم معاناة المهاجرين في هولندا

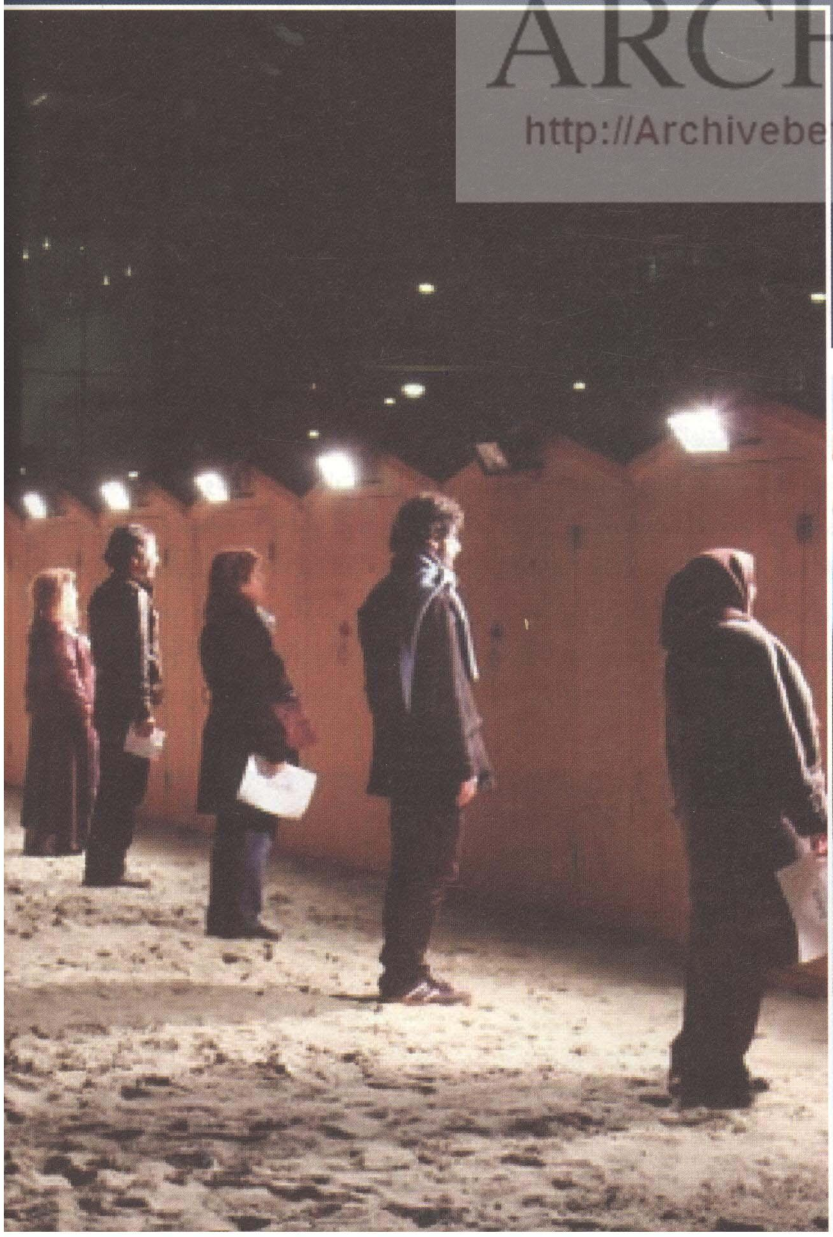
أرض اللا أحد .. رحلة مع شخص لا تعرفه

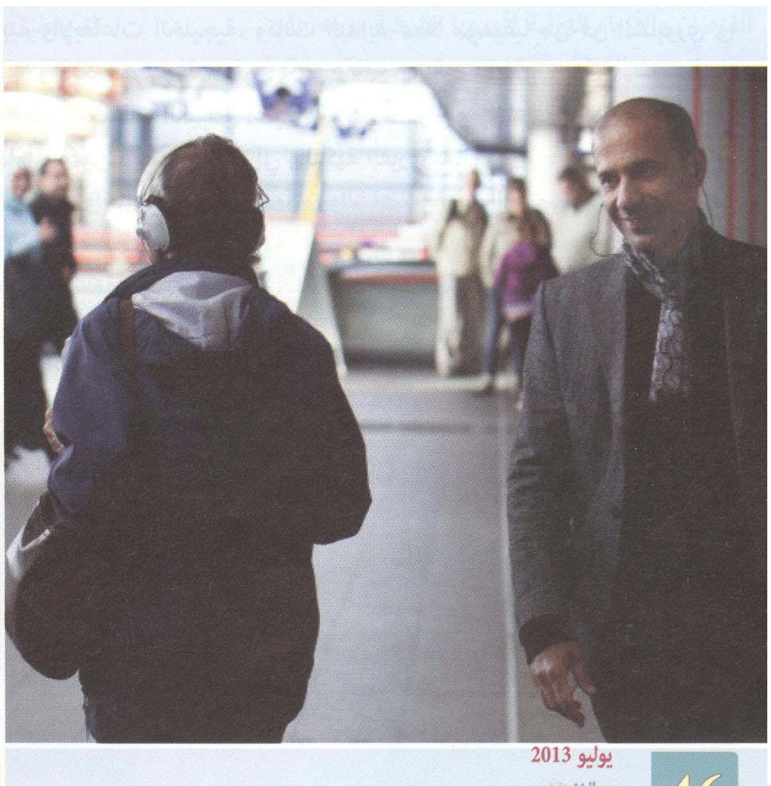
"المنفى هو أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة. وفي أزمنة ما قبل العصر الحديث كان الإبعاد عقابا مرعبا بصفة خاصة، لأنه لم يكن يعني أعواما يعيشها الإنسان تائها من دون هدف، بعيدا عن الأسرة وعن الأماكن المألوفة، بل يعني أيضا أن يكون أشبه بمنبوذ دائم، لا يشعر أبدا كأنه بين أهله وخلانه، لا يتفق البتة مع محيطه، لا يتعزى عن الماضي، لا يُذيقه الحاضر والمستقبل إلا طعم المرارة". إدوارد سعيد في كتابه "المنفى الفكري".

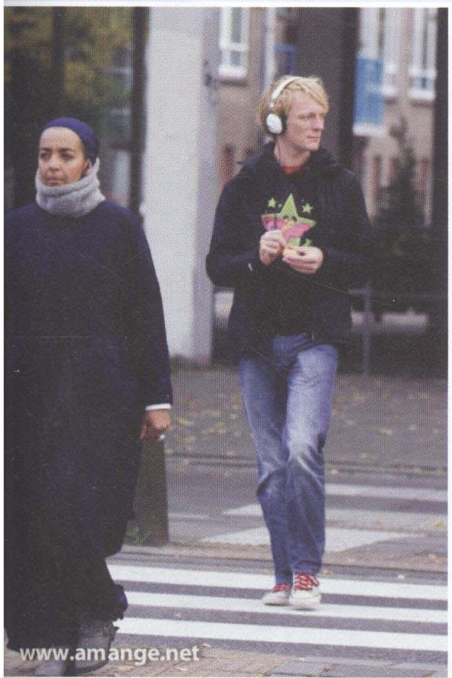
كثيرة هي الأعمال المسرحية التي قُدمت في هولندا، عن حياة المهاجرين ومعاناتهم، ومدى قساوة الحياة عليهم، وكيفية انتقالهم من بلدهم الأصلي والعيش في بلد آخر ذي ثقافة مختلفة، ومدى اندماجهم في المجتمع الجديد، ووصولهم إلى الجنة الباردة. لكل مخرج رؤيته الخاصة في تقديم هذه الثيمة، لكن المخرج الهولندي إدريس فرهوفن قدمه بشكل جديد تماما، حطم فيه كل ثوابت العرض المسرحي، حيث حول العرض إلى رحلة يسير فيها المشاهد برفقة الممثل في طريق غير متوقع، يبدأ من محطة القطار، وينتهي في حديقة عامة صغيرة في حي شعبي أغلبية سكانه من المهاجرين.

صالح حسن فارس

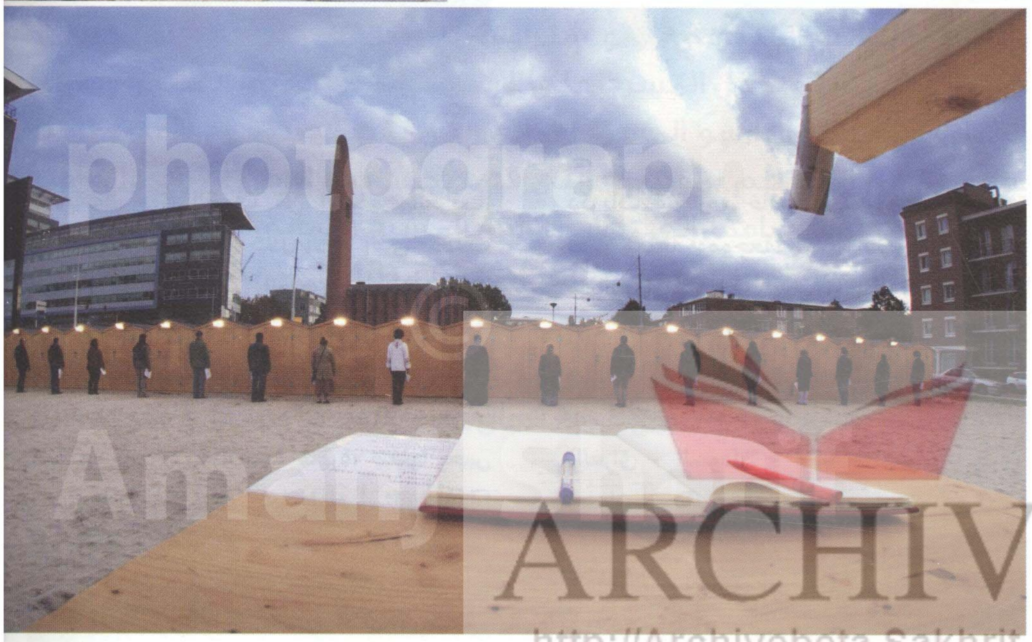
فنان مسرحي عراقي - أمستردام







النص والإخراج: إدريس فرهوفن
مساعد الإخراج: مارولين فراي لنك
الصوت: بارت كليفر وريا ماركس وأدم فيلدس
الديكور: ماتين بوركامب
الدعاية والإعلام: ليون دايكسترا
الإنتاج: نيكيتا أولدر



من محطة قطار سلوتر دايك في مدينة أمستردام، يصطحبك شخص مجهول إلى أماكن مجهولة. "أرض اللا أحد" عمل مسرحي جديد للمخرج الهولندي إدريس فرهوفن، الذي طرح رؤيته ضمن مفهوم "مسرح المعايشة".

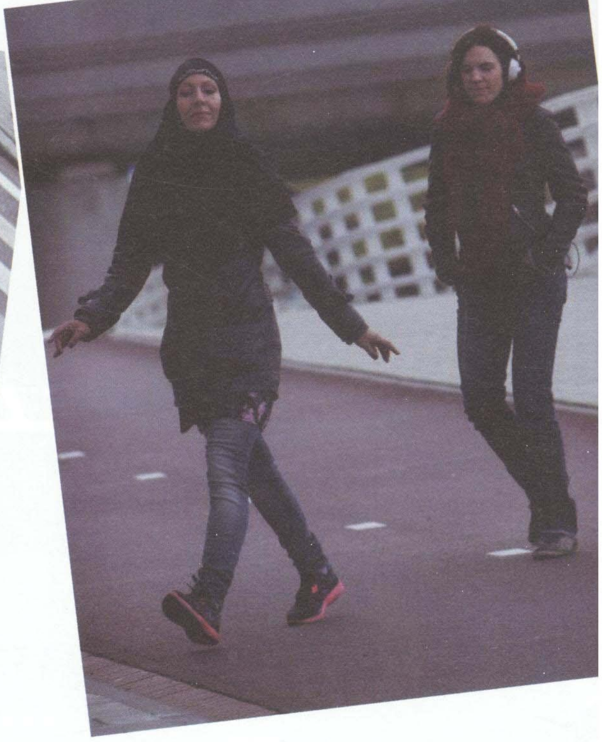
يتجمع الجمهور في محطة للقطار بأمستردام. في غرفة صغيرة خصصت مؤقتا لهذا الغرض، يستلم المشاهد مع التذكرة مظلة وجهاز تسجيل صغير مع سماعة هيدفون. بعد أن يسمعوا الإرشادات والتعليمات، يقف المشاهدون في باحة المحطة في صف واحد، في أيديهم أوراق مكتوبة عليها أسماء الممثلين، كل مشاهد يحمل أسم الممثل الذي سوف يصطحبه معه فى رحلة مسرحية إلى مكان مجهول، في مشهد يذكر بمشهد المنتظرين لضيوف لا يعرفونهم في قاعات المطارات.

وضعتُ السماعة على أذني، أنظر في الوجوه، أناس يمشون في المحطة ذهابا وإيابا، سكارى، وما هم بسكارى، عشاق، عابرون، شحاذون، ممثلون يرتدون ملابس تراثية، لحظات هادئة، ترقب، وانتظار. صمت، ثم موسيقى تنبعث من السماعة التي توضع على الأذن، التي كانت أولى أدوات التعبير، مرت لحظات وإذ بمجموعة كبيرة من الممثلين يمشون ذهابا وإيابا، يقفون أمامنا، يغمضون أعينهم، بعدها يتقدم كل ممثل ويأخذ واحدا من الجمهور معه. يأتي دوري، يصطحبني أحد الممثلين معه، يشير لي أن أتبعه، أمشي خلفه. بعد أن يخرج من المحطة يتوقف ثم يستدير نحوي، أمام واجهة أحد المقاهي، تنعكس ملامحه على الواجهة الزجاجية. كأني أعرفه منذ زمن سحيق، نقف وجهها لوجه، نتبادل النظرات، لا يتكلم، يا للهول ما الذي يحصل بعد الآن؟ من جهاز التسجيل الذي أحمله معي تبدأ الحكاية:

"هذا أنا ،
هاتان يداي،
هاتان ساقاي،
هذا وجهي،
هذا ليس زيا مسرحيا،
هذا الشكل ليس هولنديا.
أجنبي،
أو مهاجر .. كلمة أقل شحنة،
لاجئ،
سياسي، أو اقتصادي، من يدري؟،
وربما أكون مسلما أيضا،
أو ربما أكون هنا في إجازة.. هذا ممكن أيضا،
هذا هو الاحتمال الأجمل بالطبع،
هذا ليس صوتي،
هذه ليست لغتي
هذا صوت ممثل".

يمشي الممثل وأنا أتبعه من جديد، يغوص في الأزقة، الحدائق، وظل صورة القمر ينعكس على الأرض، أسمع صوتا كأنه يأتي من بعيد، أرى تقاسيم وجهه، جسده، أسمع شهيقه، زفيره، ألتمس حزنه، وأرى دمع عينيه أحيانا، وحزنا قديما. لم أستطع أن أتكلم معه، أو أحاوره أو أقترب منه. كانت عندي رغبة كبيرة أن أحتضنه وأضمه إلى صدري، لكن المسافة تحول دائما بين الأشخاص الغرباء، إننا شخصان يمشيان معا، لكننا لم نستطع أن نتكلم بعضنا مع بعض، نسمع فقط، يقف هو، أقف أنا، يبتسم، أبتسم، يحزن أحزن، نتبادل النظرات، الممثل هنا هو الراوي والمروي معا. طوال الرحلة تتواصل الحكاية التي يرويها شخص مجهول عبر جهاز التسجيل الصغير.. نمشي من جديد لكن إلى أين؟ لا أعرف، هي دعوة لاكتشاف سر المتعة والدهشة، والإثارة معا في هذا العرض الغريب. يمشي هو من جديد، يعبر الطريق السريع، وأنا أتبعه، ثم ينحدر إلى غابة مظلمة وكثيفة الأشجار، عبر أزقة ملتوية، شوارع مزدحمة بالمارة. أناس عابرون، أطفال أجانب ساهرون، حدائق عامة وخاصة جعلتنا نتمتع بالمناظر الطبيعية وصمتها، كصمت الممثل، يرقص بجنون، وأنا أقلده، في وقتها انتابني خوف بسيط من هذا الأجنبي الغريب.

أحيانا يحتاج المرء إلى عدة ساعات للوصول إلى مكان جديد، وأحيانا أخرى إلى عشر سنوات (أرض اللا أحد) عرض مسرحي ينتمي إلى "مسرح





المعايشة" حول الخوف من الشخص الغريب، والتوق إلى العيش من خلال الآخر الذي يتحدث عن إشراك الجمهور في العرض المسرحي، حيث يزج الجمهور في العملية المسرحية مع الممثلين. رحلة غريبة، طويلة، وممتعة تأخذك مع شخص غريب لا تعرفه. في خمسين دقيقة يمر الزمن سريعا لا نشعر به. في رحلة فنية مبهرة، صاغها بحس شعري غاية في المتعة. كما طرح أسئلة وأفكارا كثيرة جديدة تخص حياة المهاجر المغترب في هذا البلد والمسافة والخوف منه، مما خلق مسافة كبيرة تخلق حاجزا، لا يمكن كسره بسهولة بين المهاجرين وأبناء البلد الأصلي حول الخوف من الشخص الغريب، والتوق إلى العيش من خلال الآخر.

النص

كتب النص، الذي يسمعه الجمهور مسجلا أثناء الرحلة المسرحية، بطريقة درامية محبوكة ومشوقة، يتخلله الصمت، الرقص، الغناء والحكي، كما غاص في تفاصيل كثيرة منها الحديث عن وضع المهاجر وأحواله المضطربة، وقسوة الحكاية، ذكريات، وتجارب، خاضها المهاجرون.

قصة ممتعة وموجعة، قاسية بعض الشيء على مسامع المتلقي، في بعض المقاطع مثل مشاهد الدم والقسوة والقتل والذبح والطائفية والتهجير والاغتصاب. صيغ النص بناء على مقابلات مطولة مع الممثلين أنفسهم، القادمين من عدة بلدان (العراق - السودان - تركيا - المغرب - إيران، وبلدان أخرى) حيث يحكي كل واحد منهم قصته الشخصية، أسباب مغادرته لبلاده، وظروف وصوله وما عاناه في بلد المهجر. تداخلت القصص في قصة واحدة كتبت بطريقة درامية غاصت في عوالم المهاجرين وأسرارهم ليكشف لنا مدى قساوة الحروب العبثية التي خاضها المهاجرون، كأنه وثيقة أو صرخة بوجه العالم تدين الحروب ومنتجيها.

قدم المخرج فرهوفن قراءة مسرحية أو نقدية لحياة المهاجرين، بل لم يكتف بسرد حكاية المهاجرين بل راح يغوص في تفاصيل القتل والخطف، التي كان تأثيرها قويا على مسامع المشاهدين.

نهاية الرحلة المسرحية كانت أشبه بعرض آخر قائم بذاته، اتسم بالإثارة والدهشة البصرية، ليؤكد لنا المخرج أن المسرح يعتمد على الشكل البصري والمتعة البصرية. تجمهر سكان الحي من شرفات بيوتهم، ومن النوافذ، ليشاهدوا ما يجري أمام بيوتهم، من عرض ساحر وسط ظلمة الليل. كانت إضاءة العرض نجوم السماء، وأضواء الشوارع والبيوت العامة والشموع تعكس أنوارها من بعض البيوت.

المكان في هذا العرض يلعب دورا مهما، فضاء مفتوح في حديقة الحي، حيث ركز المخرج على تغيير الأمكنة في حياة المغترب. تنتهي بنا الرحلة في حديقة عامة تتراص فيها عشرون غرفة صغيرة مصنوعة من الخشب، مثل أحلام الممثلين، مرصوفة بشكل منتظم وأنيق على حافة المدينة، الغرفة تحيلنا إلى بيت، سجن، كشك، مشفى. يجلس كل مشاهد في غرفة، تنعكس على جدرانها ظلال وأشباح الممثلين. يقف الممثل خلف المشاهد يغني أغنية تراثية من بلده، وبعدها ينتهي كل شيء، ثم يغلق الممثل الباب ويتوارى. يغادر الجمهور ورأسه مشحون بالكثير من الأسئلة وربما الدهشة عن شخص نمشي معه ولا نعرفه.

يعتبر فرهوفن من أشهر المخرجين الهولنديين الشباب الذين أثبتوا حضورا متميزا في المشهد المسرحي الهولندي المعاصر، من أعماله: الغرفة المظلمة، الأيادي الفارغة، وأعمال أخرى، قدم عمله المسرحي بنسخة جديدة خاصة في مدينة أمستردام، وأنجز هذا العرض بمشاركة عدد كبير من المهاجرين في المدينة. كما سبق أن قدم هذا العرض في مدينتي أوترخت وأمستردام، وسيعاد عرضه مرة أخرى في مدينة أوترخت نهاية هذا العام. بعد جولة عالمية توجت هذه المسرحية في جائزة VSCD "للميم".

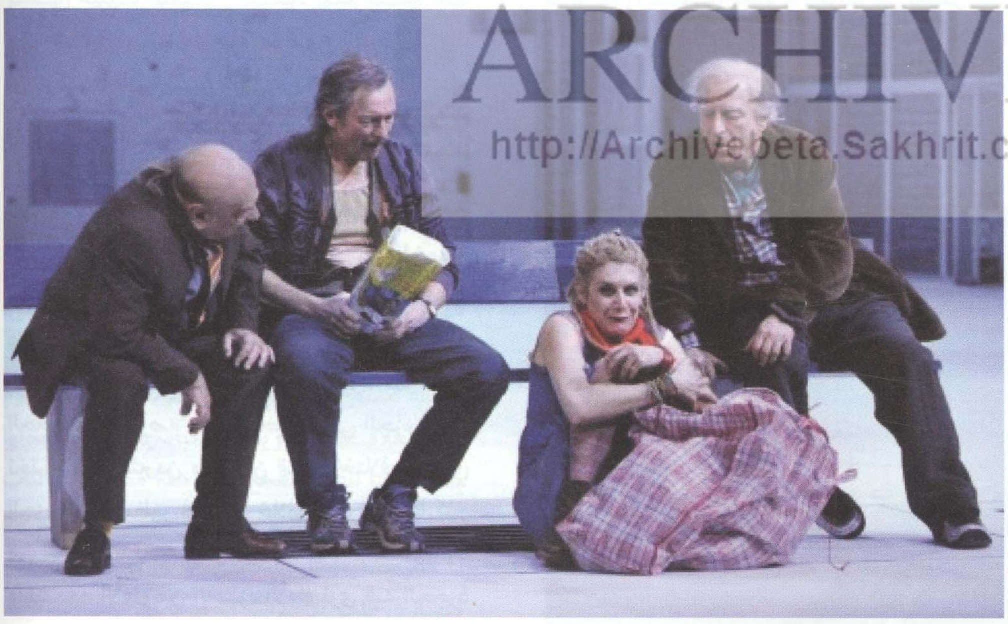


بالتطبيق على مسرحيته الرائعة «الزمن والحجرة»

بوتو شتراوس.. وجماليات ما بعد الحداثة

يحتل الشاعر والقاص والروائي والناقد والكاتب المسرحي بوتو شتراوس مكانة بارزة على خريطة المسرح الألماني المعاصر، اكتسبها من خلال تجديداته الفنية في حقل المسرح، على الرغم من عمره الفني القصير، ويتضح ذلك من خلال الحفاوة البالغة التي استقبل بها النقاد ودارسو المسرح أعماله، التي بثت فيهم روح الأمل بمرحلة جديدة ومهمة في تاريخ المسرح الألماني، وبلغ من اعتزازهم بموهبته التي قلما يجود بها الزمن أن رفعوا هامته وأعطوه مكانة جعلته يستحق - عن جدارة - أن يقف شامخا إلى جوار عمالقة المسرح الألماني الكبار، من أمثال ليسنج (1729 - 1781)، وجوته (1749 - 1832)، وشيللر (1759 - 1805)، وبشنر (1813 - 1837)، ثم بريخت (1898 - 1956)، وأخيرا بيتر فايس (1916 - 1982)، خاصة أنه استطاع في معظم أعماله أن يؤكد تفرده، وأن يصنع لنفسه سماته الخاصة على المستويين الفكري والتكنيكي، فهو ينبئ بإرهاصات مهمة في تطوير المسرح الألماني المعاصر وتجديده. وهو بالنسبة إليهم أقرب إلى الفارس الذي تعلق عليه الآمال العريضة في استعادة أمجاد الآباء والأجداد.

د. عطية العقاد
أستاذ في أكاديمية الفنون - مصر



ولد بوتو شتراوس في 1944/12/2 في نامبورج، وأمضى طفولته ومراحل تعليمه المدرسية بين نامبورج وهيسن، ودرس اللغة الألمانية وآدابها، وتاريخ المسرح والعلوم الاجتماعية في مدينتي كيلن وميونخ.

عمل منذ العام 1967 حتى العام 1970 محررا وناقدا في مجلة «مسرح اليوم» ببرلين. ظهرت باكورة إنتاجه الأدبي على شكل مختارات نثرية صغيرة ساخرة تحت عنوان «حماية الشرف» العام 1963. أما السمة الغالبة على كتاباته النقدية التي كانت تتسم بها ملاحظاته فهي الاقتضاب والانتقاء في التعبير، مما لفت إليه الأنظار.

اعتبارا من العام 1971 عمل دراماتورجيا في مسرح شاو بينا ببرلين، وتوطدت علاقته في هذا المسرح بالمخرج المسرحي الكبير بيتر شتاين، أعظم مخرجي ألمانيا قاطبة في وقتنا الراهن. إن مهمة المكاتب الفنية في هذه المسارح، هي إجراء التعديلات على النصوص العالمية حتى تناسب روح العصر، من دون الإخلال بها، لذلك فهي تتطلب مهارة فنية كبيرة، وفي الوقت نفسه تعد هذه المكاتب معامل لتفريخ الكتاب الجدد للمسرح. وقد أتى هذا ثماره مع بوتو شتراوس، فقد أسهم بوتو شتراوس في تقديم مسرحية «بيرجنت» لإبسن العام 1971، ومسرحية «الحصالة» للابيش العام 1973، ومسرحية «ضيوف الصيف» لجوركي العام 1974. كذلك كتب باكورة إنتاجه المسرحي خلال فترة عمله بالمكتب الفني لهذا المسرح، وهي مسرحية «المريض» العام 1972، التي أثارت انتباه النقاد، الذين استقبلوها بارتياح كبير، وبشروا بمولد كاتب جديد.

بالإضافة إلى القصائد والمقالات النقدية كتب بوتو شتراوس القصص والروايات الطويلة، منها «شقيقة مارلين» العام 1975، و«الإهداء» العام 1977، و«الإزعاج» العام 1980، و«أبناء السبيل» العام 1981، و«الشاب» العام 1984.

أما أعماله المسرحية فكانت على التوالي: مسرحية «المريض» (1972)، «الوجوه المعروفة، والمشاعر المختلطة» (1974 - 1975)، «ثلاثية عودة الرؤية» (1976 - 1977)، «الكبير والصغير» (1978)، كما كتب مسرحية من نوع الفارس تحت اسم «كلديف» (1981)، ثم كتب مسرحية «الحديقة» (1982). وأخيرا ظهرت له ثلاث مسرحيات في كتاب واحد العام 1988، هي: «الزائر» (عنوان الكتاب)، و«الأبواب السبعة»، ومسرحية «الزمن والحجرة»، التي سوف نعرض لها بشيء من التفصيل.

يعيش بوتو شتراوس حاليا في برلين كاتبا حرا معتمدا على إنتاجه الأدبي.

مسرح بوتو شتراوس

من السمات العامة التي يلاحظها القارئ في مسرح بوتو شتراوس إيمانه، بوحدة الوجود، فترى المعادن والنباتات والحيوانات تتكلم، فالنهر يهمس في أذنك، وصفير المطر يبدأ في الكلام، والشجرة تتنبأ بالأخبار، وحجارة الأعمدة تتحدث، فهي ظاهرة يطلق عليها النقاد «العقيدة المسرحية» عند بوتو شتراوس. والمسرحية موضوع العرض سنجد أن الركيزة الأساسية فيها هي الإنسان والزمن، أو قل الإنسان والحياة بكل صورها، في الشارع، بالحدس بالشفافية، علاقة الرجل بالرجل، والرجل بالمرأة، والمرأة بالمرأة، الصداقة، الحب، المصلحة الشخصية، القوة والضعف، الشجاعة والخوف. كما يفرض الزمن ظله الأبدي على كل الأحداث والذاكرة التي تعجز عن متابعته، وهي المشكلة الأزلية التي أعيت الفلاسفة والمفكرين، كما اختار الحجرة مكانا لرصد عجلة الحياة، ففي الجزء الأول نجد أناسا كثيرين مختلفين تمام الاختلاف، أما في الجزء الثاني فيظهر فيه من خلال هذه الحجرة كثير من الحجرات لشخص واحد.

والمشهد الأول من الجزء الأول نرى فيه الحجرة لا تحتوي على أكثر من كرسيين وثلاث نوافذ. يجلس أولاف ويوليوس على الكرسيين، ويلعبان دور مؤشر الطقس المنزلي، فعندما يكون يوليوس جالسا على الكرسي المتجه إلى النافذة، وأولاف على الكرسي المتجه إلى الحجرة، فإن هذا يعني أن الشمس تشرق، وعندما يتبادلان المقاعد فإن أحوال الطقس تسوء، والسماء تتغير من حالة الشروق إلى حالة الإظلام.

الأبواب تفتح وتغلق، تفتح وتغلق في حركة لا تهدأ، وعندما يتحدث يوليوس عن فتاة تسير في الشارع فإنها تأتي من توها، وتدخل من الباب، كذلك المرأة المحمولة. يعرف أولاف ويوليوس فورا ماذا يفعلان عندما يحضر هؤلاء الضيوف الغرباء. ماريا شتيوبر، الرجل بلا ساعة، المرأة بلا صبر، فرانك أرنولد، المرأة النائمة، الرجل في معطف الشتاء، المجهول تماما. إنهم يروون قصصا، لقاء في المطار، الساعة التي فقدت، يتحدثون عن الغزل في اليوم السابق، الفندق الذي احترق، المرأة النائمة بلا انقطاع منذ سنوات بعيدة، القطة التي تعود إلى صاحبتها بعد زمن طويل، مغامرة في البحر وحياة اللامبالاة، والأشياء التي تنصت إلى الإنسان وتفضح أمره، أساطير، عدم وجود شيء لا يسمع، ولا يرى، ولا يتكلم. وفي النهاية تختفي ماريا شتيوبر في العمود المجاور لباب الشقة، وكأن شيئا لم يحدث، دورة الحياة، وكأن كل شيء تعود أن يدور في هذا الفلك منذ آلاف السنين، أو كما لو كان هذا كله مسرحا.

ماريا شتيوبر: الجزء الثاني يدور حول ماريا شتيوبر، ثمانية مشاهد قصيرة، سبعة منها مع ماريا شتيوبر. وفي المشهد الأول تأتي ماريا شتيوبر مع فرانك أرنولد الذي استقبلها في المطار وأحضرها إلى هذا المكان.

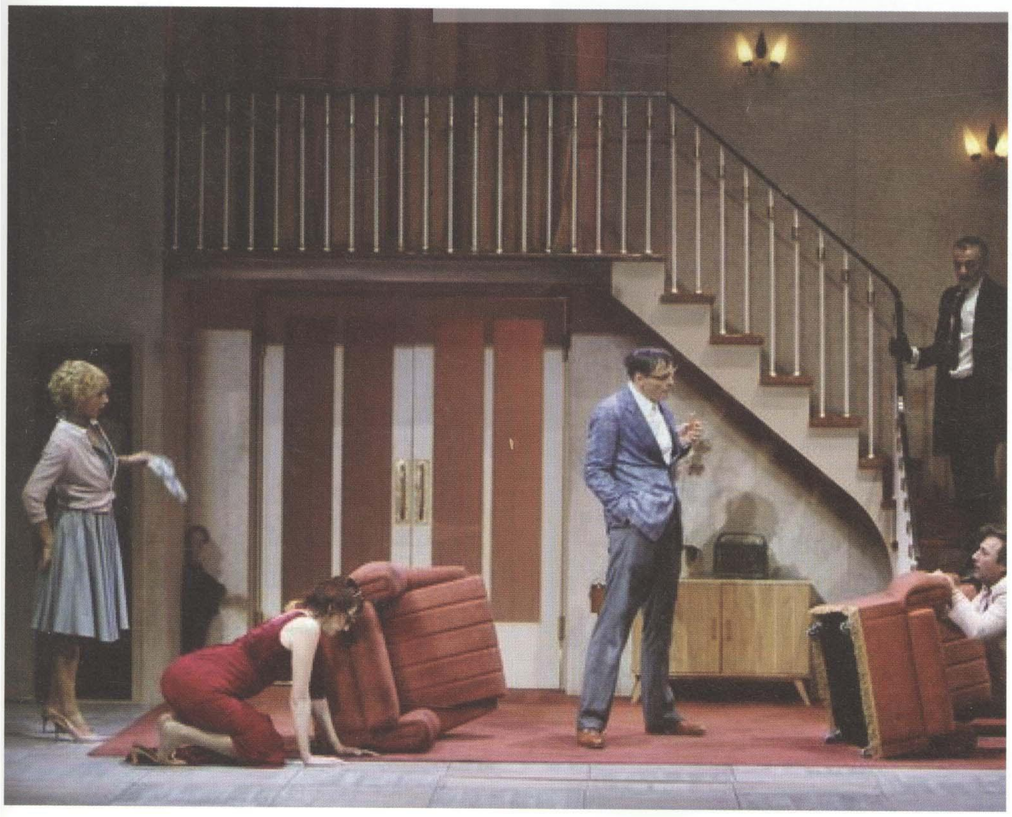
في المشهد الثاني تظهر كامرأة تصرخ بسبب ما حلمت به من أنها ميديا. في المشهد الثالث تتحدث مع الأعمدة، وفي المشهد الرابع تجلس مع رئيس شركة على العشاء في محاولة لإغرائه لكي تحصل منه على وظيفة، وفي المشهد الخامس تكون هي نفسها الرئيسة التي تستقبل ثلاثة متقدمين لوظيفة، المشهد السادس تعطي مسكنها لساكن جديد، ثم يأتي مرة أخرى أولاف ويوليوس، ونكتشف أن بينهما علاقة قديمة، أي بماريا شتيوبر وأولاف، ثم في المشهد الأخير تكون ماريا شتيوبر مجرد موظفة عادية في فترة راحة الغداء، ويأتي إليها رجل مكلف بعمل معين. يكتشفان أنهما التقيا من قبل، لكن أحدا منهما لا يدري متى كان ذلك، وأين، وتنتهي المسرحية نهاية هادئة كما تنتهي الحياة: «لم يكن هناك شيء خاص، نهارك سعيد» إظلام.

شخصيات المسرحية

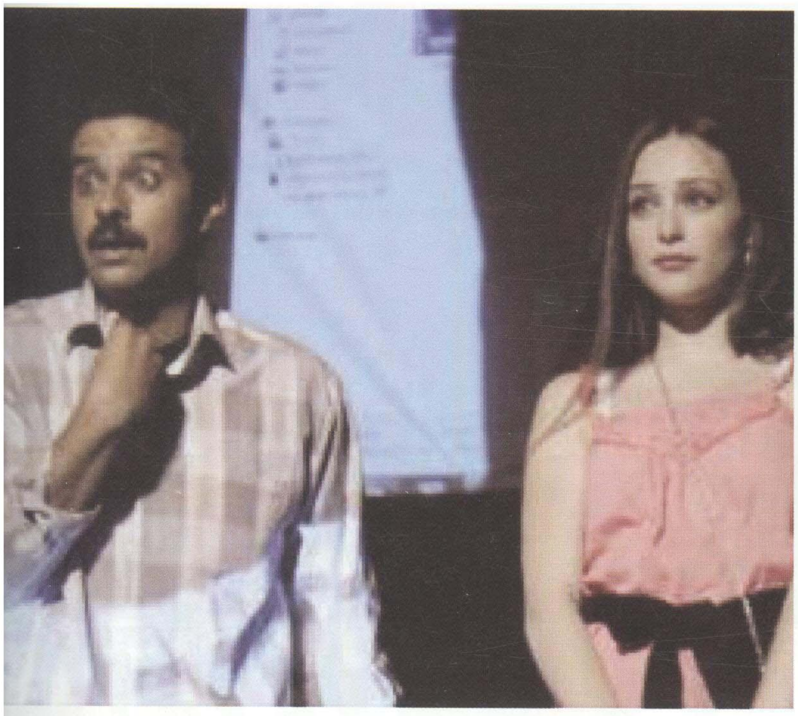
يمكن رؤيتها في الأحلام فقط، قد لا تصادفها أبدا في الحياة، لكنها موجودة في أعماقنا. فالشخصيات تحركها طاقات روحية غامضة، مما يقودنا إلى عالم سحري، يعلو بنا إلى عنان السماء، ويهبط بنا إلى أعمق أعماق نفوسنا وغرائزنا.

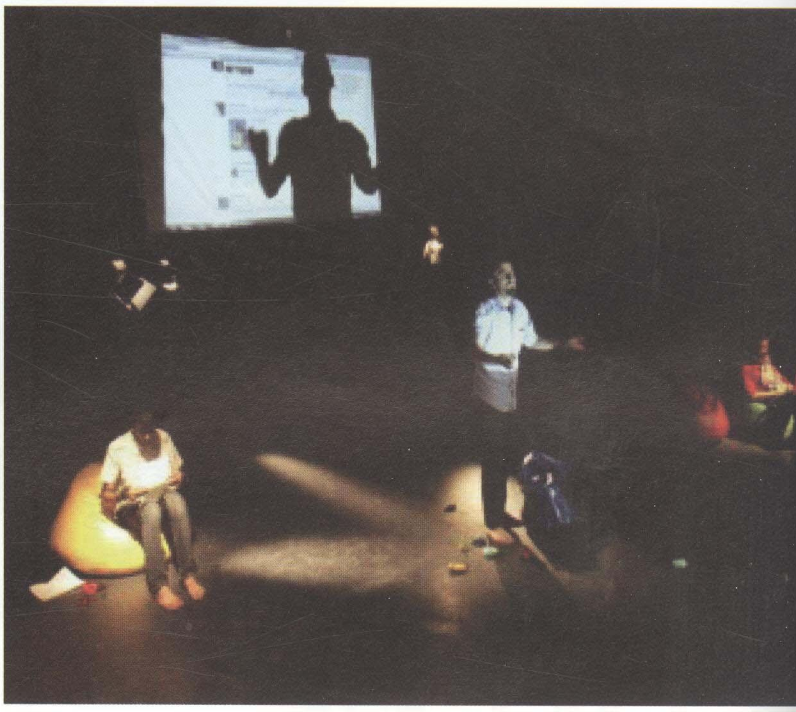
فالأبطال مع أنهم يتحدثون طول الوقت بهدوء، فإنك تشعر أنه تحت سطح الجلد يفور ويغلي بركان مدمر، يدمر النفس ذاتها، مع أنهم لا يتطلعون إلى شيء، ولا يرغبون في شيء، فكأننا نرى عالما من الأرواح.

ومن الملامح الأساسية لشخصياته أيضا الانهزامية والاستسلام الشديد لحركة الحياة. وتظهر فيها بجلاء إسقاطاته على أبناء جيله، وما يسيطر عليهم من حزن سوداوي شديد القتامة تجاه الحياة، والتشاؤم الشديد منها، لأنهم فقدوا آمالهم في وقت من الأوقات، واختفى من أمام أعينهم العالم



يؤمن شتراوس بوحدة الوجود





مسرحية «الزمن والحجرة» إخراج أحمد العمري - الأردن

المثالي الذي كانوا ينشدونه في داخل أنفسهم، وانسحبوا إلى عوالمهم الخاصة هربا من مشاعر الحياة اليقظة، وألقوا بأنفسهم إلى داخل أنفسهم ذاتها، وانطووا عليها، وظلوا في عذاب روحي، ومشاعر مضطربة نتيجة مشكلة العلاقات الألمانية والحرية التي أصبحت غير واضحة المعالم، فهي غير كاملة التكييف، وليس لها من القوة والمقدرة ما يمكنها من تحقيق ذاتها.

شتراوس يرغم على التأمل الذاتي للأشخاص المنهارين الذين غالبا لا يستطيعون أن يقيم بعضهم علاقات صحيحة مع بعض، ولا هم يأخذونها مأخذ الجد. إنهم يعيشون حياة هلامية غير واضحة المعالم، ويظهرون العجز مع كل محاولة في البحث عن الهوية، إنهم يتبادلون حوارا زائفا، متكلفا، مصنوعا، ينشدون الخبرة الضائعة التي لا تعود أبدا، وانتظار الحظ غير المحدد، فالشخصيات تراجيكوميدى، فهي ليست شخصيات واقعية.

المسرحية تعالج نسبية الزمان والمكان، الماضي والحاضر والمستقبل والأمل من خلال صور شاعرية للمزاج الداخلي، والحساسية النفسية للبشر في عالم قاس. يعيشون فيه فقط على الهامش ظاهريا، في حفلات الثرثرة المبتذلة التي تفقد فيها خصوصيتها، وكأنها تتناسخ في أرواح أخرى، لكنها في كل إطار، وفي كل مرحلة، عاجزة عن إقامة علاقات صحيحة، عن إقامة حب أو صداقة، أو أي نوع من الارتباط.

علاقة النص المسرحي بالممثل والمتلقي

سبق أن أشرنا في البداية إلى أن هذه المسرحية تعرض لنا تكنيكا متطورا، فهي على المستوى الفكري تعالج مجموعة قضايا في إطار واحد، وهو الزمان والمكان، وعلاقة الإنسان بهما، أما على المستوى التكنيكي، فهي تتيح للممثل أولا المرونة في التنقل من شخصية إلى أخرى، مع الاختلاف في التركيب النفسي للشخصية، وكذلك أبعادها المادية، وهي فرصة لإبراز مهارة الممثل وقدرته على التنويع في الأداء، والانتقال من انفعال إلى آخر. أما أهم سمة في هذه المسرحية فهي فكرة الحداثة التي تطرحها، والعلاقة القوية التي تربط بين النص والممثل من ناحية، وعلاقته المباشرة مع المتلقي من ناحية أخرى، فالمسرحية من الناحية التكنيكية أشبه بفيلم أخذت جميع مناظره، في مواقف وأماكن مختلفة، وفي انتظار عملية المونتاج التي يتركها المؤلف هنا للمشاهد. فالمشاهد هنا هو المؤلف الفوري الثاني للمسرحية، وهي مسرحية خطيرة جدا بالنسبة إلى الممثل، فهو لا يستطيع أن يخرج عن النص بأي حال من الأحوال، وليس هناك مجال للارتجال، وإلا فسد البناء الفني فورا. والحرية الوحيدة هنا مكفولة فقط للمشاهد الذي يعيد ترتيب العلاقات والأحداث بطريقته الخاصة، كل حسب ثقافته ووعيه، فالمشاهد هنا لا بد أن يشارك مرغما في اللعبة الذهنية التي وضعه فيها المؤلف، فله أن يفسر الدوافع حسبما يرى، وليس هناك في النهاية خطأ وصواب، وإنما سوف تخرج كل الرؤى صائبة، فكل مشاهد من خلال هذه اللعبة سوف يصنع عالمه الخاص، لكنه لا بد أن يلتزم بشروط اللعبة وقواعدها، فهي - إن شئت - أقرب إلى فكرة الكلمات المتقاطعة التي تعطيك رموزا وإشارات وكلمات مساعدة لكي تصل إلى الإجابة الصحيحة. هذا بالضبط ما يشعر به المتلقي في أثناء مشاهدته هذا العمل. فهذا النوع من المسرح ليس فيه ممثل ومتلق، وإنما مؤلف فوري، أو قل - إذا شئت - مونتير. لكنه مسرح لا يقوم على الألغاز، وإنما يقوم على العلاقات الصريحة المباشرة، ومن خلالها يطل علينا الفكر العميق، وهذا مصدر جماليات هذا النوع من المسرح. فالدراما هنا تتوحد مع المسرح، فيعيش المتلقي حالة، سريعا ما يجد نفسه في قلب الأحداث مدفوعا إلى المشاركة فيها. إذن فالمشاهد والممثل هنا يلعبان معا في هذه المسرحية، ويمكن أن نطلق على هذا النوع - مجازا إذا صحت التسمية - المسرح غير المرئي، أي الذي ليس فيه جمهور وممثل، ولكننا جميعا نشارك في بناء الأحداث.

أما المشاهد السلبي الذي اعتاد الأشكال التقليدية، التي تقدم كل شيء من تراكيب ونتائج من دون عناء، فإنه لن يشعر بأي متعة في هذه المسرحية، وقد يصاب بالملل الشديد، مما يفقد اللعبة المسرحية عنصرا مهما من عناصرها.

تشهد عودة عبدالحسين عبدالرضا وسعد الفرج.. وتنتصر للكوميديا وقضايا الشباب

الدراما تشعل المنافسة بين الفضائيات الكويتية في رمضان

الراي AlraiTV

الوطن ALWATAN TV

تلفزيون دولة الكويت

تشهد الدراما التي تعرض على الشاشات الكويتية، مثل قنوات «الوطن» و«الراي» و«تلفزيون الكويت»، هذا العام زخما دراميا حيث انتهي من تصوير ومونتاج مجموعة كبيرة من الأعمال التي أصبحت جاهزة للعرض على الفضائيات الكويتية والخليجية في شهر رمضان المبارك، وقبل أن نرصد هذه الأعمال ونلقي الضوء على أهم الموضوعات والأفكار التي تطرحها والنجوم المشاركين فيها، يجدر بنا أن نشير إلى أهم الملامح والسمات التي تتميز بها هذا العام، فللمرة الأولى بعد غياب سنوات طويلة قاربت العقدين، تلتقي النجمتان القديرتان حياة الفهد وسعاد عبدالله في مسلسل «البيت بيت أبونا» بعد أن نجح المنتج عامر الصباح بالاشتراك مع تلفزيون «الراي» في جمعهما، وهو ما كان يتطلع إليه المشاهد الخليجي، أيضا يعود النجم الكوميدي الكبير عبدالحسين عبدالرضا إلى الدراما الرمضانية عبر مسلسل «أبو الملايين»، بالاشتراك مع النجم السعودي ناصر القصبي الذي قدم «طاش ماطاش» قرابة العقدين مع رفيق دربه عبدالله السدحان، وتعتبر عودة عبدالحسين مميزة بعمل كوميدي بعد غياب عن الشاشة الرمضانية في العامين الماضيين، كما تعود الفنانة سحر حسين التي ابتعدت عن التمثيل عدة سنوات من خلال مسلسل «لن أطلب الطلاق» مع شقيقتها هدى حسين، وسيكون النجم القدير سعد الفرج حاضرا عبر مسلسل «توالي الليل»، وهو النجم الذي يحرص على لقاء جماهيره كل عام عبر مسلسل رمضاني جديد، وكثير من النجوم سوف نلتقي معهم في الدراما هذا العام مثل محمد المنصور وعبدالرحمن العقل وزهرة الخرجي وإلهام الفضالة، ومن الشباب محمود بوشهري وفاطمة الصفي وهيا عبدالسلام وعبدالله بوشهري ومحمد الصيرفي وبثينة الرئيسي وملاك وغيرهم، وتناقش هذه الأعمال الكثير من القضايا الخليجية كالتفكك الأسري والصراعات المادية والزواج والطلاق والتفرق والشتات الذي أصاب أبناء المجتمع، وغياب الحب مع طغيان المادة وسيطرتها على العلاقات، والفساد المنتشر في بعض القطاعات، كل ذلك في إطار من القوالب الدرامية المتعددة كالرومانسية والاجتماعية والكوميدية والأكشن بما لا يخلو من الإثارة والتشويق، مما يجعل المنافسة بين الفضائيات الكويتية مشتعلة طوال الشهر الكريم للفوز بأكبر عدد ممكن من المشاهدين. وفي الأسطر التالية نستعرض أهم هذه الأعمال:

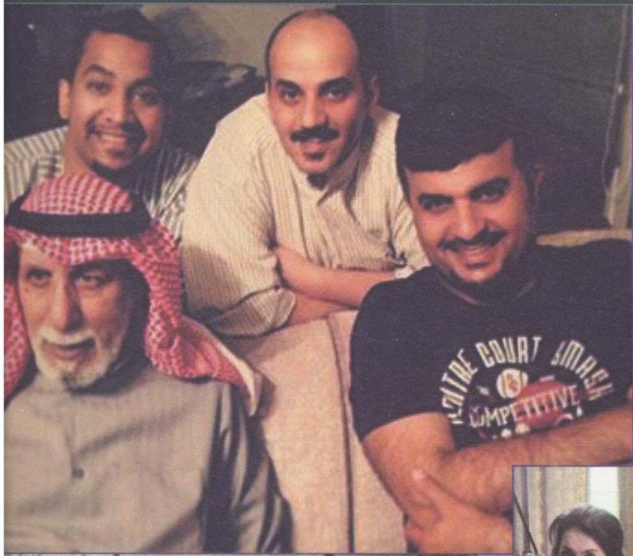
عماد جمعة
صحافي - الكويت



«أبو الملايين»

الفنان القدير عبدالحسين عبدالرضا يعود مع أحدث أعماله الدرامية التلفزيونية، وهو مسلسل «أبو الملايين» بالاشتراك مع النجم السعودي ناصر القصبي، ومن تأليف الكاتب السعودي خلف الحربي وإخراج الفنان محمد دحام الشمري وإنتاج مركز تلفزيون الشرق الأوسط (إم.بي.سي). ويشارك في بطولة المسلسل نخبة من الفنانين منهم: حسن البلام وأمل العوضي وأحمد العونان وميس قمر، بالإضافة إلى مجموعة من الفنانين كضيوف شرف ومنهم أحمد السلمان وسعيد سالم وحسن رجب وعدد آخر من الفنانين.

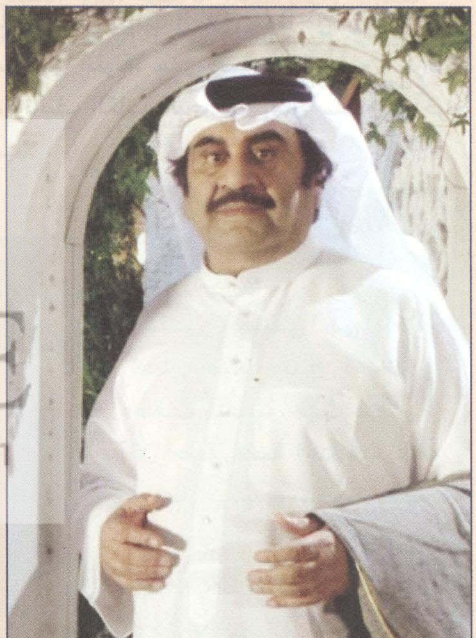
المسلسل يتكون من 30 حلقة تتصدى لقضايا اجتماعية واقتصادية بكثير من البحث والتحليل، في أجواء من الكوميديا المحببة التي ستحمل توقيع الثنائي الكبير عبدالحسين عبدالرضا وناصر القصبي.



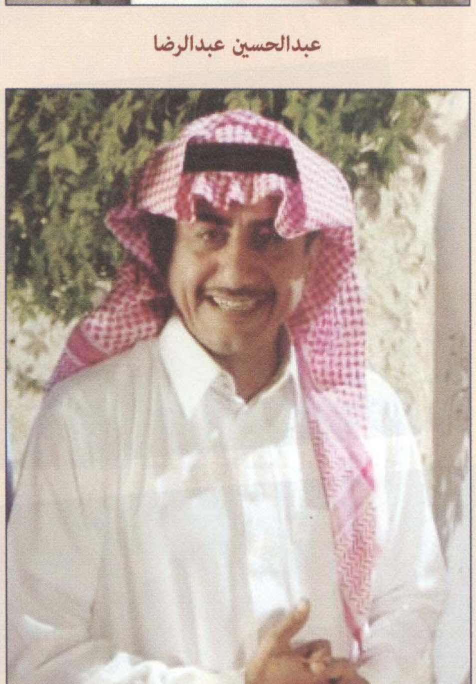








عبدالحسين عبدالرضا



ناصر القصبي

«البيت بيت أبونا»

المسلسل قصة وسيناريو وحوار وداد الكواري وإخراج غافل فاضل، وهو دراما كوميدية خليجية تدور حول الجد الذي يضم في منزله ابنتيه (حليمة ونعيمة) مع أولادهما. الاثنتان مطلقتان كل واحدة لديها ابن وابنتان، ويبدو جليا أن هناك عداء قديما بين الأبناء، وعلى رغم حرص الأمهات على عزلهم بعضهم عن بعض فإن ذلك لا يتحقق، وتبدأ المشاكل الحقيقية حيث يلقي العمل الضوء على معاناة أبناء الطلاق، وأن المرأة مهما كانت قوية وسوية قد لا تنجح في تربية الأبناء بمفردها إلا في حالات نادرة، المسلسل من بطولة: حياة الفهد، سعاد عبدالله، إبراهيم الصلال، ومحمد جابر.



سعد الفرج في «توالي الليل»

«توالي الليل»

دراما خليجية من تأليف جاسم الجطيلي وإخراج علي العلي، وتدور أحداثها في العام 1993 حول رجل اسمه خليفة يبلغ من العمر 65 عاما، هو سعد الفرج، متسامح مع الصغير قبل الكبير، يتعرض منذ طفولته للعديد من أنواع العذاب على يد زوج والدته، ويطرح العمل تساؤلا: أين ستظهر نتائج هذا الظلم في شخصية خليفة؟ المسلسل بطولة: سعد الفرج، أسمهان توفيق، حمد العماني، وهبة الدري.



هدى حسين



زهرة عرفات وإبراهيم الزدجالي في «جار القمر»

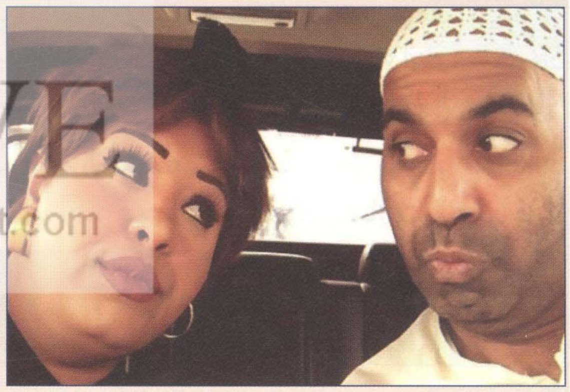
«جار القمر»

تدور أحداث المسلسل في حي بسيط يجمع ثلاثة جيران: بيت بوعارف، بيت بوشهد، وبيت مستورة، ولكل من الجيران قصته لكن الأحداث تتشابك لتصبح حياة كل منهم مرتبطة بجيرانه حوله، حيث يناقش العمل في إطار إنساني اجتماعي علاقة الجيران بعضهم مع بعض.

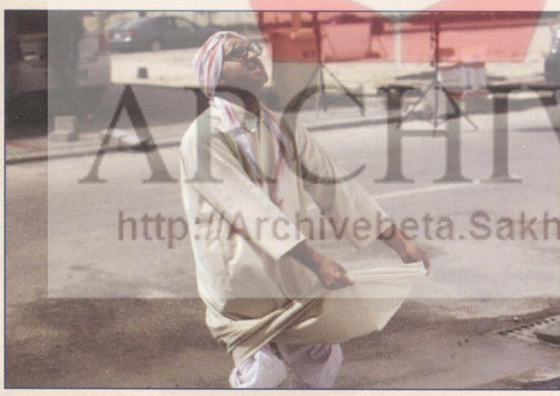
المسلسل قصة وسيناريو وحوار علي الدوحان وإخراج سائد الهواري، بطولة: زهرة عرفات، إلهام الفضالة، وإبراهيم الزدجالي.

«لن أطلب الطلاق»

دراما اجتماعية تسلط الضوء على قضايا المرأة وعلاقتها بالرجل، والمشاكل التي تعترض طريق السعادة الزوجية، وكيف يعيش الزوجان أحيانا منفردين تحت سقف واحد، وتتشابك الأمور لتصل إلى طلب الطلاق الفعلي، لكن كل منهما يرفض أن يطلب الطلاق خوفا من أن يتنازل عن حقوقه المادية. المسلسل من بطولة: هدى حسين، خالد أمين، إبراهيم الحربي، وسحر حسين، وتأليف الكاتبة البحرينية إيمان سلطان، وإخراج البحريني مصطفى رشيد.



طارق العلي وهيا الشعيبي في «قررمش»



طارق العلي

«قرررمش»

مسلسل كوميدي من إخراج نعمان حسين وتدور أحداثه في حلقات منفصلة، حيث يناقش في كل حلقة قضية اجتماعية عامة في إطار كوميدي ساخر، المسلسل من بطولة: طارق العلي، هيا الشعيبي، أحمد الفرج، سلطان الفرج وآخرين.

«عطر الجنة»

يناقش مسلسل «عطر الجنة» كثيرا من القضايا التي يعانيها المجتمع الكويتي ومن أهمها الصراع الدائم على المال، ناهيك عن ارتفاع نسبة الطلاق ومشكلات التفكك الأسري وعقوق الوالدين وما يترتب على ذلك من انهيار قيم المجتمع، لكن بأسلوب جديد، يتحدث بلغة العصر في محاولة لإيجاد الحلول لتلك المشكلات، فضلا عن طرح أسبابها، فالمسلسل دعوة إلى الحب في زمن طغت فيه المادة، وأثرت في العلاقات، وصلة الرحم، وهجر الأخ أخاه، ولم تعد الزيارات العائلية ذات قيمة كبيرة، واكتفى الكثيرون بالتواصل عن طريق الفيسبوك والتويتر وغيرهما من وسائل التواصل الاجتماعي. المسلسل من تأليف حمد بدر، وبطولة: أسمهان توفيق، عبدالإمام عبدالله، زهرة عرفات، إبراهيم الحساوي، هيا عبدالسلام، عبدالله بوشهري، فؤاد علي، شهاب حاجية، علي محسن، شفيقة يوسف، يعقوب عبدالله، مريم حسين، وأمل محمد، ومن المقرر عرضه في شهر رمضان على شاشة تلفزيون الكويت.









مشهد من سوق الحريم

«سـوق الحريم»

عمل درامي يتناول قصة أربع سيدات يعملن في سوق الحريم. ومن خلال وجودهن في السوق، تحدث لهن مواقف كوميدية تسلط الضوء على بعض السلوكيات السلبية في المجتمع، وذلك في إطار اجتماعي كوميدي، كما يطرح قضايا إنسانية تعانيها الطبقتان الفقيرة والمتوسطة. تأليف أيمن الحبيل، وإخراج حسين أبل، وبطولة: إلهام الفضالة، هيا الشعيبي، سعاد علي، فخرية خميس، ومحمد جابر.



إلهام الفضالة وهيا عبدالسلام في «بركان ناعم»

«بركان ناعم»

مسلسل مكون من جزءين، كل منهما في خمس عشرة حلقة، بعنوان فرعي مختلف، وبقصص متنوعة تلتقي فيها الرومانسية بالقضايا الاجتماعية، التي تعبر عن واقع المجتمع الخليجي، تتشابك قصصه في علاقات حب، وزواج، وهجر، وطلاق، ومشاكل أسرية يجري تناولها في إيقاع سريع، المسلسل من تأليف سلوان، وإخراج خالد الرفاعي وإنتاج تلفزيون «الوطن»، بطولة: محمد المنصور، إلهام الفضالة، وعبدالرحمن العقل.



مشهد من «سر الهوى»

«سـر الهـوى»

دراما اجتماعية رومانسية من تأليف إيمان سلطان، وإخراج محمد دحام، وبطولة: عبدالرحمن العقل، شجون الهاجري، وزهرة الخرجي. تدور أحداثه حول مشاعر إنسانية لشخصيات يختلف ظاهرها عن باطنها، من خلال قصة فتاة هادئة، حالمة، رومانسية، تعمل مصممة حفلات أعراس، تدخل في قصة حب قوية مع زميلها في الجامعة، وتقف الأقدار حائلا دون استكمال حلمها بسبب جريمة تقلب مصائر الشخصيات رأسا على عقب، وتتوالى الأحداث وفق خطوط درامية متفرعة، عن قضايا الشباب والعلاقات الإنسانية والحب والانتقام.

«يمعة أهل»

«يمعة أهل» يتناول فكرة جمع الأهل كبارهم وصغارهم طارحا مجموعة من الأسئلة: هل الأسرة الكويتية مازالت تجتمع تحت سقف واحد؟ هل يجتمعون في الأفراح أم في الأحزان؟ هل تفرق شتاتها؟ متى وأين يصطف المجتمع الكويتي في صف واحد؟ العمل هو تسليط الضوء على ما يحدث الآن من فرقة وتهميش في المجتمعات الخليجية والعربية، ويطرح في إطار قصة تقدم لأول مرة الغرض منها لم شتات العائلة الواحدة، كما يحتوي العمل على مجموعة من الخطوط والقصص الاجتماعية الأخرى تقدم بشكل واقعي.

فمن بين هذه الخطوط يناقش العمل قضية مهمة ألا وهي العجز الجنسي الذي يتعرض له مريض السكر أحد أبطال العمل، فتتحول علاقته مع زوجته إلى شك وغيرة وحرمان الزوجة من العمل، خاصة أن هذا المرض بات يهدد كل بيت عربي وليس الخليجي أو الكويتي فحسب، وأصبح منتشرا في العالم بشكل كبير. المسلسل من تأليف فايز العامر وإخراج أحمد دعيبيس وبطولة: عبدالعزيز المسلم، أحمد الصالح، عبدالإمام عبدالله ونخبة من النجوم



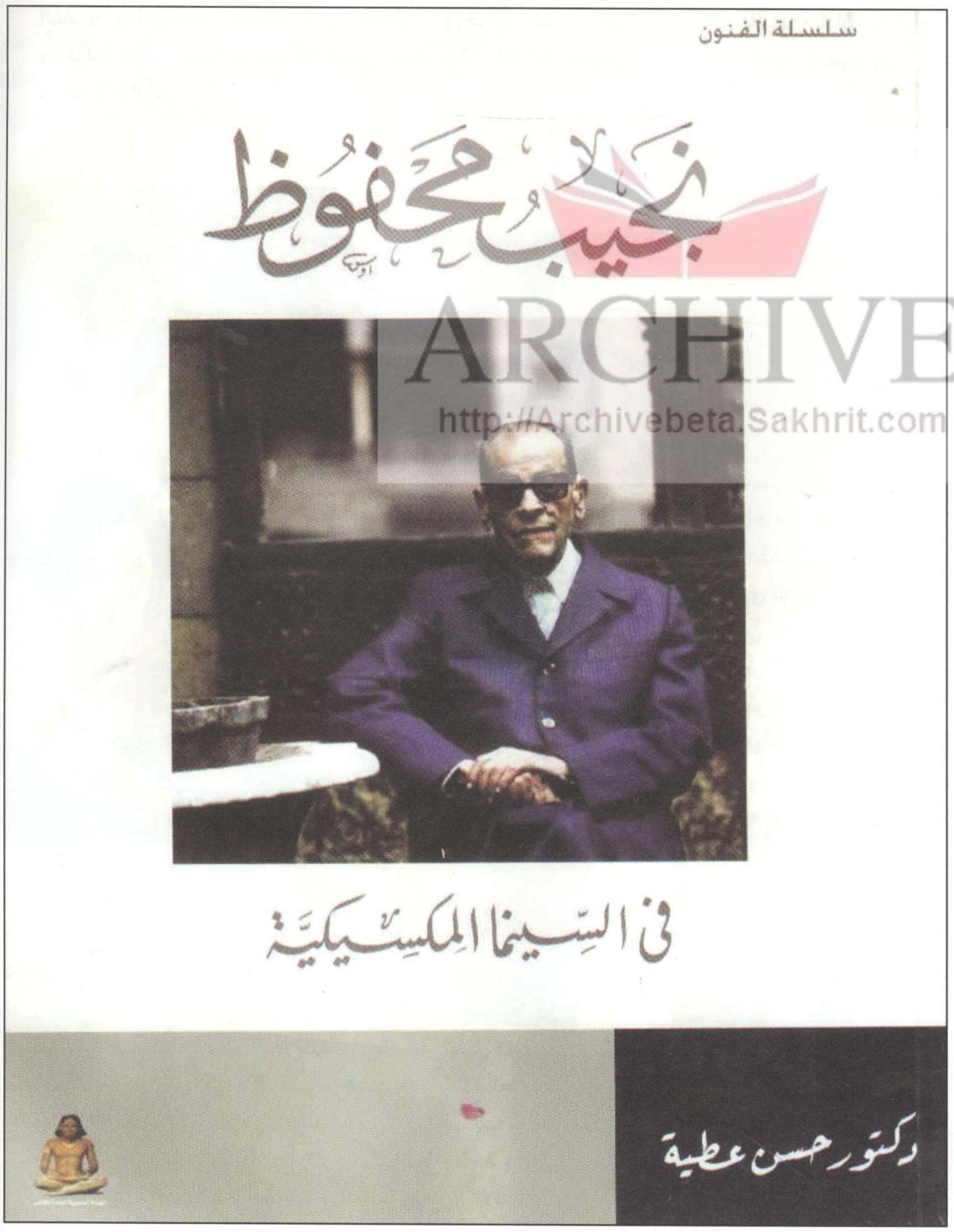
عبدالعزيز المسلم متوسطا فريق عمل «يمعة أهل»

قدمت أشهر رواياته «بداية ونهاية» و«زقاق المدق»

نجيب محفوظ.. في السينما المكسيكية

كثيرة هي الرؤى والمداخل التي يمكننا الانطلاق منها إلى عالم نجيب محفوظ الروائي، وقد تناولت السينما المكسيكية في تكريم عميد الرواية العربية، وعرضت في مهرجان «سان سيباستيان» السينما الدولي بإقليم الباسك في أسبانيا في العام 1992 فيلما مكسيكيا عن واحدة من أشهر روايات كاتبنا الكبير، وهي رواية «بداية ونهاية» للمخرج الشهير أرتورو ريبستيين أحد أبرز فرسان السينما المكسيكية المعاصرين.

أشرف سعد
كاتب - مصر





قبل ولوج الدكتور حسن عطية إلى الفصل الأول من كتابه، وضع مقدمة أخرى لكتابه بعنوان «البداية»، وقد بدأت السينما المكسيكية بعرض فيلم عن أشهر روايات نجيب محفوظ وهي رواية «بداية ونهاية»، وفي العام الثاني قدمت شركة أفلام «آلاميدا» لريبستيين رواية أخرى شهيرة من روايات نجيب محفوظ وهي زقاق المدق.

ودعي الفيلم لأكثر من أربعين مهرجانا دوليا ومحليا، محققا سبقا متميزا في تاريخ السينما المكسيكية حيث حصل الفيلم على العديد من الجوائز تفوق عدد التي حصل عليها أي فيلم مكسيكي من قبل، وحصل على 49 جائزة خلال العامين 1994 و1995، فقد حصل من لجان تحكيم المهرجانات على جوائز الأفضل على مستوى الفيلم والإخراج والسيناريو والتصوير والمونتاج والتأليف الموسيقي والأزياء والماكياج والممثلين عن الدورين الأول والثاني للرجال والنساء، إلى جانب جوائز في أكثر دول أمريكا اللاتينية، في الوقت ذاته، وعلى الرغم من أن السينما المصرية عرفت الإعداد عن القصة الطويلة والقصيرة، سواء القصة المصرية منذ «زينب» للكاتب حسين هيكل التي أعدها للسينما، الرائد محمد كريم، وأخرجها لأول مرة في العام 1930 في أواخر عصر السينما الصامتة، ثم أعاد إخراجها مرة أخرى في العام 1950 بعد أن نطقت السينما، وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ ليس غريبا عن عالم السينما، فإنه بدأ حياته في كتابة السيناريو للعديد من الأفلام عن قصص كتبها غيره مع بداية تعرفه على المخرج صلاح أبو سيف العام 1945 الذي قدمه كسيناريست لعالم السينما في عام كتابته نفسه، ونشره لروايته «زقاق المدق» مع فيلم «المنتقم» في العام 1974، ووصل بإنتاجه إلى تسعة عشر فيلما حتى العام 1960، تعاون مع مخرجين آخرين غير صلاح أبو سيف وهم عاطف سالم ونيازي مصطفى وحسن رمزي ويوسف شاهين وإبراهيم السيد.

وكتب قصصا سينمائية لمخرجين مثل توفيق صالح وفطين عبدالوهاب وصلاح أبو سيف.

وكتب نجيب محفوظ السيناريو لراويات كُتاب آخرين مثل إحسان عبدالقدوس، ويوسف السباعي.

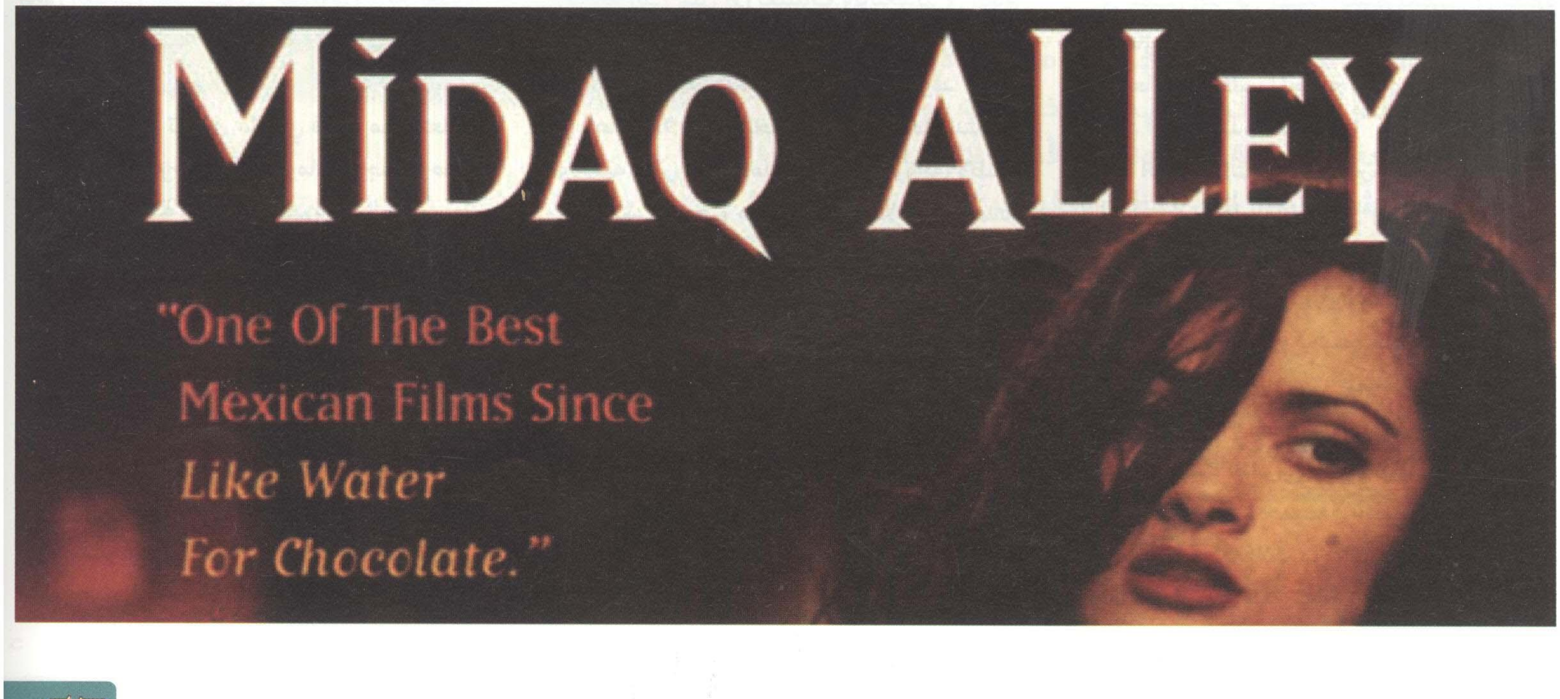
وعلى رغم كم القدرات الإبداعية التى توافرت في العبقري نجيب محفوظ، فإن السينما المصرية لم تفكر في أن تنهل من نبعه الروائي، ولم يحاول نجيب محفوظ نفسه التقاط إحدى رواياته الرائعة التي نشرها خلال الأربعينيات والخمسينيات ليعرضها على مخرجي تلك الفترة ومنتجيها.

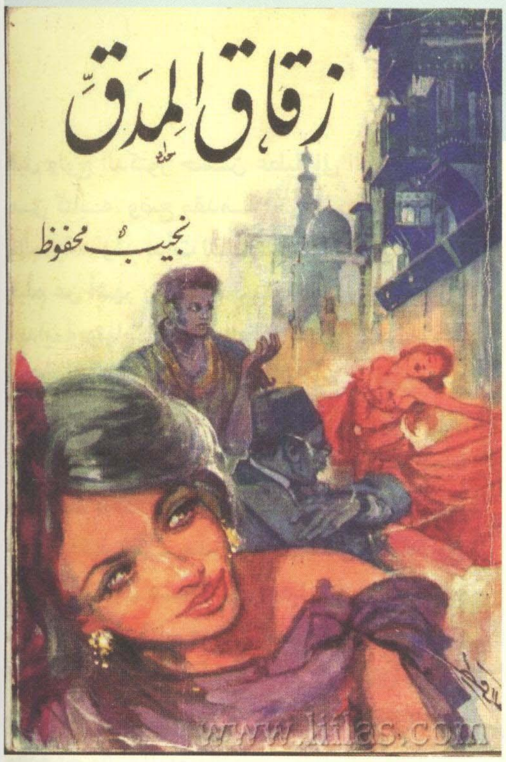
قدمت السينما المكسيكية معالجتين لروايتيه «بداية ونهاية» للمخرج أرتورو ريبستيين و«زقاق المدق» للمخرج خورخي فؤنس، اللذين أعادا استنبات المادة الروائية المحفوظية في الأرض المكسيكية

ولم يقترب صلاح أبو سيف من عالم نجيب محفوظ الروائي إلا في بداية العام 1960 حينما قدم روايته السينمائية «بداية ونهاية» بعد نحو 11 عاما من نشرها.

وحينما قدمت السينما المكسيكية معالجتين لروايتيه «بداية ونهاية» للمخرج أرتورو ريبستيين و«زقاق المدق» للمخرج خورخي فؤنس، اللذين أعادا استنبات المادة الروائية المحفوظية في الأرض المكسيكية، ونقلا وقائعها من الثلاثينيات والأربعينيات إلى التسعينيات من القرن الماضي، وأخضعا الكثير من دقائقها لبيئة أخرى مغايرة مما أثر في البنية الجمالية للفيلمين. وعلى رغم استلهامهما لمادتهما من الراوية المحفوظية، فإنهما استطاعا الكشف عن العلاقة بين التأثير والتأثر فيما بين الإبداع والواقع الاجتماعي والفكري، تلك العلاقة التي تثري العمل الفني.

وعلى رغم حصول الفيلم المكسيكي «بداية ونهاية» على الجائزة الكبرى (السعفة الذهبية مناصفة مع الفيلم الإيراني «سارة» في مهرجان «سان سيباستيان السينمائي الدولي بأسبانيا العام 1993)، فإنه لم تتح له فرصة العرض في بلد المهرجان الناطقة بلغة الفيلم ذاتها وأكثر البلدان الأوروبية استقبالا للسينما اللاتينية أي صيف العام التالي في سينما صغيرة في مدريد العاصمة، ومع ذلك فقد أثار الفيلم انتباه النقاد والجمهور معا، فالفيلم ميلو دراما متماسكة البناء لا تخرج عن إطار الإرث الميلودرامي المكسيكي العظيم، وعلى الرغم من تجاوز الزمان والمكان فإن الأدب الخالد تجاوز ذلك وجعل من هاملت الإنجليزي الباحث عن بقايا الأب المقتول مثالا جامعا لكل العصور، فقد جمع إلى جانبه كلا من ستيفين ديدالوس الابن الإيرلندي الباحث عن الأب المفقود في رولفو، وأيضا جمعهما مع صابر الباحث عن أبيه الغائب







عالم محفوظ الروائي خلال فترة الأربعينيات وحتى بداية الخمسينيات أي بعد إنجازه للثلاثية، تبدو فيه المرأة شخصية غير فاعلة وغير مؤثرة وفقا لخبرته الذاتية

سيد سيد الرحيمي في الطريق لنجيب محفوظ يجمعهم جميعا في سياق إنساني عام يؤكد حاجة البشر للإمساك بالحقائق الجوهرية التي تؤسس لوجودهم وتمنحهم القدرة على الحياة.

الرؤية المحفوظية للعالم

رؤية نجيب محفوظ للعالم كان عنوان الفصل الأول من كتاب نجيب محفوظ في السينما المكسيكية، فقد تبلور فكره وإبداعه عبر رحلته الطويلة منذ مولده في يوم الاثنين الموافق 11 ديسمبر من العام 1911 حتى توفاه الله سبحانه وتعالى، وبدأت رؤيته بنمو وعيه وتشكله انطلاقا من بيت أبيه الذي ولد فيه بحي الجمالية بالقرب من مقام سيدنا الحسين، ثم انتقاله في سن التاسعة مع أسرته للسكن بحي العباسية في العام 1920، ومع ذلك ظل الحي الشعبي ذو العبق الصوفي قابعا في وجدانه. وخروج نجيب محفوظ من الحي الشعبي الصاخب إلى حي أرقى وأكثر هدوءا كشف أمام عينيه عن التناقض الاجتماعي الثقافي بين الحيين، ومن أمه السيدة فاطمة ابنة الشيخ الأزهري التي لم تحصل على أي قسط من التعليم، ولكنها تزور أضرحة الحسين ومار جرجس وحجرة موميات الفراعنة بالمتحف المصري على حد سواء رسب ذلك كله في وعي نجيب محفوظ ذلك الإيمان بالعقيدة الدينية من دون تحيز أو تعصب، وبعد موت الأب في العام 1937 اهتز بنيان نجيب محفوظ، وصدمته في فقدان والده رسخت بداخله قيمة الأب، وظل يدافع عن تلك القيمة، وصرح في التسعينيات عن ذلك بقوله «الأب في المجتمع الشرقي هو الركن الأساسي» للأسرة. وحصل على الثانوية العامة في العام 1930 ودخل كلية الآداب قسم الفلسفة وتخرج منها في العام 1934 ليعمل فورا في وزارة الأوقاف، وظل يعمل في السلك الوظيفي لمدة 37 عاما. وعلمته الوظيفة الحكومية النظام الذي دأب طول حياته على المحافظة عليه، فكان يرتب ساعات العمل وساعات الإبداع واللهو بالدقة نفسها، فللوظيفة وقتها وللراحة وقتها المقدس.

وولج محفوظ عالم الإبداع الأدبي سائرا في طريق لا يعترف بالوحي الهابط في أي لحظة، ولا بالموهبة غير المصقولة، وهو ما جعله يهجر بسرعة أعماله التاريخية الأولى على رغم أنه قد خطط مسبقا لعدة مشاريع روائية يستعرض تاريخ مصر منذ الفراعنة حتى تاريخ حياته. فالدافع لكتابة «عبث الأقدار» في العام 1939، و«رادوبيس» في العام 1943، و«كفاح طيبة» في العام 1944 هو الشعور الوطني الطاغي. على رغم توقف نجيب محفوظ عن كتابة الرواية ذات الأجواء التاريخية ودخوله عالم الواقعية ذات المرتكز النقدي، فقد كانت رواياته التي تمثل الأربعينيات وبالتحديد في العام 1948، ومع انتهائه من روايته «بداية ونهاية» وبداية كتابته للثلاثية في العام 1952، وقد حملها في العام 1956 لعبدالحميد جودة السحار لنشرها، ولكنه رفض رفضا تاما نشر هذه الرواية، وطلب منه نشر كل جزء من أجزائها الثلاثة على حدة. وقالها نجيب محفوظ في لقاء تلفزيوني له فيما بعد في حياته. وعندما عرضت الثلاثية على عبدالحميد جودة السحار قلّب أجزاءها الثلاثة بين يديه وقالها لي صراحة «من أين آتي بورق يكفي تلك المصيبة؟ ومين اللي هيقراها؟».

وعالم محفوظ الروائي خلال فترة الأربعينيات وحتى بداية الخمسينيات أي بعد إنجازه للثلاثية، تبدو فيه المرأة شخصية غير فاعلة وغير مؤثرة وفقا لخبرته الذاتية، فضلا عن تقاليد المجتمع السائدة وقتذاك، فهو مؤمن بجبروت التقاليد الذكورية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية.

والفصل الثاني من الكتاب تناول رواية «بداية ونهاية» من خلال مبحثين، الأول منهما تعرض للبناء الروائي عند نجيب محفوظ، والثاني كان عن رؤيته السينمائية، وأكد الدكتور حسن طه في الفصل الثاني أن المخرج أرتورو ريبستيين وكاتبة السيناريو باث أليثيا جاريثا دبيجو قد استطاعا أن يلتقطا معا جوهر الرواية المحفوظية، وأن ينقلا بمهارة فائقة إلى الشاشة الفضية تلك المفارقة الدرامية بين الوهم في الخلاص من الفقر والصعود إلى أعلى والهبوط الحقيقي الذي لازم الأسرة منذ المشهد الأول للفيلم وهو وفاة الأب واستدعاء الطفل لدفع مصاريف المدرسة.

فلاشك في أن الفقر هو أحد أهم صناع بيئة السقوط، والذاتية المفرطة عند الابن الأصغر هي أحد أهم بواعث هذا السقوط. وقيمة أي عمل إبداعي كهذا الفيلم يكمن في تعبيره الجمالي الصادق عما يدور من أحداث وإحباطات وانفعالات في قلب المجتمع ومدى تأثر كل فرد من أفراد الأسرة بهذه التقلبات.

أما الفصل الثالث والأخير، فقد تناول الفيلم السينمائي الثاني المأخوذ عن رواية «زقاق المدق» وقامت ببطولته سلمى حايك التي عبرت عن طموح حميدة بطلة الرواية المصرية التي تعيش وسط نفايات البشر وشخصيات أخرى ثانوية داخل زقاق المدق، فمن قلب العالم ومن وسط نفايات البشر أو كما يسميهم البعض المهمشين وهم بسطاء الناس، فأوجاعهم تمثل نصف أوجاع العالم، تبرز لنا حميدة النموذج الفذ للرغبة الجموح في الانفلات من العالم المغلق الفقير إلى عالم أكثر رحابة وأكثر تفاؤلا.

كتبه المفكر الفرنسي بيير بورديو وصدرت ترجمته في القاهرة

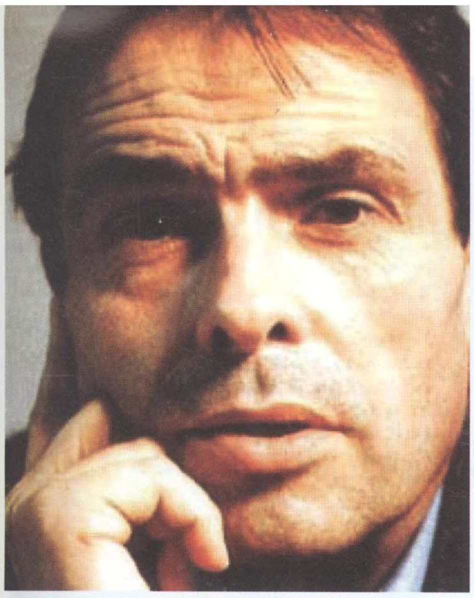
قواعد الفن وإشكالية استقلال الفنان



صدر حديثا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب الترجمة العربية لكتاب «قواعد الفن» لعالم الاجتماع والمفكر النقدي الفرنسي الشهير بيير بورديو (1930 – 2002) الذي بزغ نجمه منذ نهاية ستينيات القرن الماضي، ونقله إلى العربية الناقد والمترجم المصري إبراهيم فتحي. يقع الكتاب في ٤٥٦ صفحة من القطع المتوسط. يطرح إشكالية استقلال الفنان عن باقي طبقات المجتمع من خلال ممارسة فن الحياة بحيث ظهر مجتمع فعلي داخلي في قلب المجتمع الأكبر، كما يشير روبير دارنتون، قد أعلن عن نفسه، على مستوى أكثر انحصارا ابتداء من نهاية القرن الثامن عشر، وكان لهذا المجتمع من الكتاب والفنانين الذين يغلب عليهم من الناحية العددية الكتبة ومبتدئو الفن، طابع غير معتاد تماما، ويثير التساؤلات بين أعضائه في المحل الأول، وكان أسلوب الحياة البوهيمي هو الذي أضاف بلا جدال إسهاما في اختراع أسلوب فني للحياة بكل ما فيه من تخيلات طريفة، ومن تلاعب بالألفاظ، ومزاح وأغان وشراب وحب بكل أشكاله، قد تأسس أيضا في مواجهة الوجود المنتظم الرتيب للرسامين والنحاتين الرسميين، وكذلك قوالب الحياة البورجوازية، وكان جعل فن الحياة واحدا من الفنون الجميلة معناه الاستعداد لإدخاله عالم الأدب، ولكن ابتكار شخصيات بوهيمية ليس واقعة بسيطة من وقائع الأدب: فابتداء من ميرجيه، وشانفلوري إلى بلزاك وفلوبير في التربية العاطفية، أسهم الروائيون إلى حد كبير في التعرف على الكائن الاجتماعي الجديد وفي الاعتراف به، وعلى الأخص عن طريق ابتكاره فكرة البوهيمية نفسها وإشاعتها، وفي بناء هوية هذا الكائن وقيمه ومعاييره وأساطيره.

خالد بيومي

صحافي - مصر



الموقف السياسي لبودلير وخاصة في العام 1848 كان موقفا نموذجيا، فلم يكن يقاتل من أجل الجمهورية بل من أجل الثورة باعتبارها ثورة، وضربا من الفن

يقدم بورديو توصيفا مغايرا للفنان عن باقي أفراد المجتمع، مستشهدا بفقرة من كتاب بلزاك «رسالة في الحياة الممتعة»: "في عالم منقسم إلى ثلاث طبقات من الكائنات: الرجل الذي يعمل (كل المهن)، والرجل الذي يفكر، والرجل الذي لا يعمل شيئا. والأخير يكرس نفسه للحياة الممتعة، يصبح الفنان استثناء، فبطالته نوع من العمل، وعمله نوع من الراحة، فهو تارة متأنق الملبس، وتارة مهمل الملبس، وهو يرتدي على هواه قميص العامل أو يستقر على بزة رجل الموضة، وهو لا يتبع قانونا بل يفرض قوانينه. وسواء انشغل بألا يفعل شيئا أو فكر في إنجاز إحدى الروائع من دون أن يبدو عليه الانشغال، وسواء قاد حصانا بشكيمة من الخشب أو ساق أمامه بعنان القيادة موكبا من الخيل، وسواء لم يمتلك بعض القروش، أو نثر الذهب بملء كفيه فسيظل تعبيرا عن فكرة عظيمة وسيظل يسيطر على المجتمع".

ويؤكد بورديو أن البوهيمية تستثير مشاعر مزدوجة ومتناقضة حتى عند أشد المدافعين عنها ضراوة؛ لأنها تتحدى التصنيف، فهي قريبة من الشعب الذي تشاركه البؤس في أغلب الأحوال، ولكنها منفصلة عنه بواسطة فن ممارسة الحياة الذي يحددها اجتماعيا، وحتى إذا كانت تضع نفسها على نحو متفاخر في مواجهة مواضعات البورجوازية وألوان لياقاتها؛ فإن هذا الفن يضعها على مقربة من الأرستقراطية أو البورجوازية الكبيرة بدرجة أوثق من البورجوازية الصغيرة ذات السلوك الرتيب، وخاصة في مستوى العلاقات بين الجنسين حيث تجرب على أوسع نطاق كل أشكال الانتهاك والحب الحر والحب بأجر والحب الخالص والنزعة الشبقية، بل تؤسس نماذج داخل كتاباتها.

ثم انتقل بورديو لتحليل العلاقة بين المجال الفني والسلطة، وهو تحليل يشدد على الأشكال السافرة والمحجوبة، وعلى الآثار المباشرة أو المعكوسة للاستقلال - وهو ما يشكل أحد الآثار الكبرى لسيرورة العالم الأدبي بوصفه مجالا. فما من شك في بروز الحنق الأخلاقي ضد كل أشكال الخنوع للسلطات أو للسوق عندما يتعلق الأمر بالهرولة النفعية التي تحمل بعض الأدباء على ملاحقة الامتيازات والأمجاد، أو الخضوع لمطالب الصحف والمجلات التي تعجل بترسيب المسلسلات والفودفيلات في أدب بلا متطلبات أو فن للكتابة. ولا شك في أن هذا الحنق الأخلاقي قد لعب دورا محددا عند شخصيات مثل بودلير أو فلوبير في المقاومة اليومية التي أدت إلى التأكيد المتصاعد لاستقلال الكتّاب. ومن المؤكد أنه في الطور البطولي لإحراز الاستقلال كانت القطيعة الأخلاقية دائما - كما نرى ذلك بوضوح عند بودلير - بعدا أساسيا لكل ضروب القطيعة الجمالية. واستشهد بمقولة الأخوين جونكور: "إن الفنان ورجل الأدب والعالم يجب ألا ينغمسوا في السياسة، فهي العاصفة التي يجب أن يدعوها تمر من تحتهم".

وابتداء من أربعينيات القرن التاسع عشر، ولا سيما بعد انقلاب نابليون الثالث تضافر ثقل المال الذي مارس نفوذه من خلال الصحافة، وهي بدورها خاضعة للدولة وللسوق، مع الولع الذي شجعه بذخ النظام الإمبراطوري على اقتناص المتع السهلة واللهو السهل، في المسرح خاصة، على تحبيذ نمو فن تجاري خاضع على نحو مباشر لما يريده الجمهور "وفي مواجهة هذا الفن البورجوازي استمر في عسر تيار واقعي" حاول أن يوسع من تقليد الفن الاجتماعي. وأن يحّوله لكي يستأنف من جديد مراعاة قواعد العصر. وضد الاثنين تحدد في رفض مزدوج موقف ثالث هو موقف "الفن للفن".

وبهذا المعنى فإن الموقف السياسي لبودلير وخاصة في العام 1848 كان موقفا نموذجيا، فلم يكن يقاتل من أجل الجمهورية بل من أجل الثورة باعتبارها ثورة، وضربا من الفن، أي من أجل فن التمرد والانتهاك. حيث قال في القصيدة المعنونة على نحو بالغ الدلالة "معذب نفسه":

أنا الجرح والسكين
أنا الصفعة والخد
أنا الأطراف وعجلة التعذيب
أنا الضحية والجلاد

حيث طابق بودلير بين نفسه وبين المعسكرين بعد ثورة 1848: "أردت أن أكون جلادا وضحية على التناوب، لكي أعرف الأحاسيس التي يستشعرها المرء في الحالتين".

وكان من آثار الثورة الرمزية التي حرر بها الفنانون أنفسهم من الطلب البورجوازي رافضين الاعتراف بأي سيد سوى فنهم، أن جعلت السوق يختفي. فما كانوا يستطيعون في الواقع أن ينتصروا على "البورجوازي" في الصراع من أجل السيطرة على اتجاه، وعلى وظيفة النشاط الفني من دون أن يلغوه في الضربة نفسها باعتباره زبونا محتملا. وفي اللحظة التي يؤكدون فيها مع فلوبير "أن العمل الفني لا يقدر بثمن، وليست له قيمة تجارية، ولا يستطيع أن يكون مربحا" وأنه "بلا ثمن" أي غريب على المنطق المعتاد للاقتصاد المعتاد.

ويعلق بورديو على عبارة فلوبير التي تقول الشيئين معا مرة واحدة أن نكتشف ذلك النوع من الآلية الشيطانية التي يخلق لها الفنانون مكانها، والتي يجدون أنفسهم واقعين في شباكها، صانعين بأنفسهم الضرورة التي ستكون فضيلتهم؛ لذلك سيظلون دائما موضعا للريبة في أنهم يجعلون من الضرورة ميزة.. لقد أحس فلوبير كل الإحساس بمبدأ "الاقتصاد الجديد" حينما لا يخاطب المرء الجمهور يصبح من العدل ألا يدفع له الجمهور شيئا. هذا هو الاقتصاد السياسي، إلا أنني أعتقد أن عملا فنيا جديرا بالتسمية، وقد صنع كما يقضي الضمير هو شيء لا يقدر بثمن، وليست له قيمة تجارية ولا يستطيع أن يكون مربحا والنتيجة كما استخلصها فلوبير في خطاب إلى جورج صاند في 12 ديسمبر العام 1872: "إذا لم يكن للفنان مورد مالي فيجب أن يموت جوعا! وسنكتشف أن الفنان لأنه لم يعد يتلقى عطايا الوجهاء قد أصبح أكثر حرية وأكثر نبلا، ولكن كل نبله الاجتماعي ينحصر في أن يكون مساويا لأحد البقالين فيا له من تقدم!".

ويلفت بورديو إلى أن التعارض بين الفن والمال الذي فرض نفسه باعتباره إحدى البنى الأساسية لرؤية العالم التي سادت بمقدار ما، يؤكد المجال الأدبي والفني استقلاله الذاتي عن العناصر الفاعلة كما عن المحللين "وعلى الأخص حينما قادهم تخصصهم وميولهم الأدبية إلى رؤية مثالية لوضع الفنان في القرن الثامن عشر" عن إدراك ما أشار إليه زولا من أن: "المال قد حرر الكاتب، لقد خلق المال الآداب المعاصرة".

ويتبين تقدم المجال الأدبي نحو الاستقلال عند نهاية القرن التاسع عشر في واقع كان التراتب بين

الأنواع الأدبية و"المؤلفين" وفقا للمعايير النوعية للحكم بينها كاد يكون على وجه الدقة عكس التراتب وفقا للنجاح التجاري، وذلك خلافا لما كان ملحوظا في القرن السابع عشر، حينما اختلط التراتبان على وجه التقريب، وكان أكثر المثقفين تحقيقا للتقدير وخاصة الشعراء والعلماء تزودا بالرواتب والمكاسب.

ومن وجهة النظر الاقتصادية، يكون التراتب بسيطا ونسبيا دائما على رغم التأرجحات المتعلقة بالأوضاع. ففي القمة يوجد المسرح الذي يضمن لاستثمار ثقافي ضئيل نسبيا أرباحا مهمة ومباشرة لعدد صغير جدا من المؤلفين، وفي قاعدة التراتب هناك الشعر الذي باستثناءات شديدة الندرة مثل نجاح عدد من المسرحيات الشعرية لا يحقق إلا أرباحا ضئيلة إلى أقصى حد لعدد قليل من المنتجين. وتقع الرواية في موقع وسيط، وهي تستطيع أن تضمن أرباحا مهمة لعدد كبير نسبيا من المؤلفين ولكن بشرط أن توسع من نطاق جمهورها خارج العمل الأدبي نفسه "الذي يعتكف فيه الشعر"، وخارج العالم البورجوازي "كما هي الحال بالنسبة إلى المسرح" أي وصولا إلى البورجوازية الصغيرة، أو بتوسط مكتبات المجالس المحلية إلى: الارستقراطية العمالية.

ولكن من وجهة نظر معايير التقييم التي تسود داخل المجال تصير الأمور أقل اتصافا بالبساطة. ويرى بورديو أنه وفقا لعدد من المؤشرات أثناء الإمبراطورية الثانية كان يشغلها الشعر الذي كرس باعتباره الفن بامتياز بواسطة التقليد الرومانسي، وظل محتفظا بكل مكانته، وقد حدث ذلك على الرغم من بعض التأرجحات مع انحدار الرومانسية الذي لم يصل إلى مداه بفضل تيوفيل جوتييه أو شعراء البارناس، وبفضل بزوغ الشخصية الملغزة المتألقة الاشتعال لبودلير، واستمر الشعر يجذب عددا كبيرا من الكتاب، على الرغم من أنه كان بالكامل على وجه التقريب محروما من السوق، فلم تصل معظم الدواوين إلا لبضع مئات من القراء. وفي الجانب العكسي حقق المسرح - الذي أحرز على الفور الإقرار المباشر للجمهور البورجوازي بقيمه واتجاهاته المنقادة - بالإضافة إلى النقود حقق التكريس المؤسسي للأكاديمية وألوان التكريم الرسمية. أما الرواية التي تقع في المنزلة الوسطى بين قطبي الحيز الأدبي، فقد قدمت أعظم تشتت من وجهة نظر الوضع الرمزي: فعلى الرغم من أنها نالت أوراق اعتماد نبالتها، داخل المجال على الأقل، وحتى خارجه بواسطة استندال وبلزاك وخاصة فلوبير، فقد ظلت مرتبطة بصورة أدب تجاري وثيق الصلة بالصحافة عن طريق الرواية المسلسلة، ولكنها حققت ثقلا ملموسا في المجال الأدبي حينما حصلت عند زولا على نجاح استثنائي في المبيعات، ومن ثم على مكاسب مهمة جدا سمحت له بالتحرر من الصحافة والرواية المسلسلة، ووصلت إلى جمهور أوسع كثيرا من أي نمط آخر من أنماط التعبير، ولكن من دون التخلي عن المتطلبات النوعية في ما يتعلق بالشكل، بل وصلت مع رواية المجتمع الراقي إلى إحراز تكريس بورجوازي كان مقصورا حتى ذلك الوقت على المسرح.

ومن الصعب ألا نستخلص من قراءة هذا العمل أو ذاك من أعمال الفترة أو الأعمال التي أعقبتها مباشرة، والتي تحصي تفصيلا كل المدارس الأدبية، ذلك الشعور بأنها تنتسب إلى عالم خاضع بطريقة ميكانيكية تقريبا لقانون الفعل ورد الفعل، أو إذا أراد المرء أن يفسح مجالا للنوايا والاستعدادات لقانون الادعاء والتميز، ولا يوجد فعل من جانب فاعل ليس رد فعل على كل الأفعال الأخرى، أو على هذا الفعل أو ذاك منها: فالرومانسية الجديدة ترفض الغموض الرمزي وتهدف إلى المصالحة بين الشعر والعلم، والمدرسة الرومانسية عند جان مورياس (1856 - 1910) الذي كان أول من أطلق الرمزية على تلك المدرسة، ثم تحول عنها مع شارل موراس ليدعو إلى الأشكال الشعرية التقليدية لعصر النهضة، وإلى نزعة محافظة في الشكل تستخدم لغة مهجورة وجوا يونانيا أو لاتينيا تعارض الرمزية في عودتها إلى الكلاسيكية، كما أن النزعة الإنسانية عند فرنان جريج ترفض الرمزية الغامضة اللاإنسانية، وتعارض النهضة الكلاسيكية الجديدة عند موريس كل ما هو جديد كتلة واحدة.

وفيما يتعلق بالنشوء التاريخي للمذهب الجمالي الخالص، فتتفق الإجابات المتعددة التي قدمها الفلاسفة واللغويون ودارسو العلامات ومؤرخو الفن عن سؤال نوعية الأدب "الأدبية" والشعر "الشعرية" أو العمل الفني عموما، وعن الإدراك الجمالي بحصر المعنى الذي تستدعيه هذه الإجابات في أنها تشدد النبر على خصائص مثل المجانية وغياب الوظيفة أو أولوية الشكل على الوظيفة، والتنزه عن الغرض.. إلخ. أينبغي القول إن وجهة النظر الجمالية هي التي تخلق الموضوع الفني أم أن الخصائص النوعية الباطنة في العمل الفني هي التي تستثير التجربة الجمالية الأدبية. والحلقة المفرغة واضحة عند ويليك ووارن في كتابهما "نظرية الأدب"، فهما يعرفان الأدب بالخصائص الداخلية الباطنية للرسالة مع تحديد، فضلا عن ذلك، للخصائص التي يجب أن يمتلكها القارئ الكفء، لكي يلبي متطلبات العمل في تفهمه على نحو جمالي. أما بالنسبة لبانوفسكي فقد تخلص من المأزق بطريقة أفضل في الظاهر لأنه وفق في تحليله بين الجوهر والتوقعات التاريخية، إذا كان العمل الفني جيدا، فإنه يتطلب أن يدرك جماليا.

كان حب أحد أعمال التصوير في حالة تاجر من تجار القرن الخامس عشر معناه أن يكون العمل صفقة مجزية يغطي نفقاته، وأن يحصل التاجر مقابل نقوده على عمل ملون بأغنى الألوان التي تبدو باهظة التكاليف بجلاء، ومرسوم وفقا لتقنية تصويرية معروضة بشكل شديد الوضوح - ولكن ذلك - وهو ما يمكن أن يكون تعريفا للشكل السابق على الشكل الحديث للذة الجمالية - هو العثور فيه على ذلك الإشباع التكميلي الذي يتألف من عقد صفقة مربحة، وكذلك على الاعتراف بالذات، وعلى أن يكون في أفضل حال، وأن يحس أنه في بيته، ويجد فيه عالمه وعلاقته بالعالم: فالهناء الذي يجلبه التأمل الجمالي يمكن أن ينجم عما يعطي له العمل الفني فرصة أو مناسبة للتحقق في شكل تكثفه المجاني، من أفعال الفهم الناجحة التي تصنع السعادة باعتبارها تجربة توافق فوري مع العالم، سابقة على الوعي وعلى التفكير، كأنها لقاء عجائبي بين الحس العملي والدلالات المتجسدة موضوعيا. ومعنى ذلك أن الأيديولوجية الكاريزمية التي تصف حب الفن بأنه صاعقة من السماء "حب مفاجئ" هي: "وهم جيد التأسيس".

كان من آثار الثورة الرمزية التي حرر بها الفنانون أنفسهم من الطلب البورجوازي رافضين الاعتراف بأي سيد سوى فنهم، أن جعلت السوق يختفي

متى تنهض الفنون والآداب بالأمم؟

سميرة المانع
كاتبة - العراق

لا مـراء في أن الأدباء وفناني الفترة العباسـية، ومن عاصر حضـارة الأندلس وعصر النهضة الأوروبية وغيرهم، يُرينوننا نماذج للروح الإنسـانية المسـتعدة للإبداع بعد أن تتوافر لها ظروف معينة تساعدها على المتعة في تأمل الأشياء بالكون، ومن ثم تأتي ردود أفعالها تبعا لحساسيتها وللظروف الملائمة للشعور بصخب الحياة وتنوعها وفوضاها وجمالها، وما الفنون إلا جزء من هذا النشاط الكوني العفوي المثير للانتباه.

لـو تطرقنا، مثلا، إلى الطفرة التي أوجدت أشـهر الكتاب في العـالم وأروع الفنانين الكبار في زمن ما، لوجدنا في طريقنـا ونحن نبحث، اكتشـافات أخرى أيضا جغرافية وعلمية وانتصـارات وطنية تعطي الثقة بالنفس وتشجع على المغامرة وإبداء الرأي للشجعان.

مـن أجل فحـص هذا الادعاء نسـتطيع أن نثبت من خلال شـواهد قريبة من عصرنا، وهـو عصر النهضة الأوروبيـة، مثـلا، لنرى مرافقـة الفنون والآداب لاكتشـاف الطباعة في ألمانيا من قبل غوتنبرك حوالي سـنة 1440م، فسـهلت الطباعـة نقـل المعلومات في القرن الخامس عشر وانتشـارها، وفي القرن السـادس عشر طـور العالم الفلكي كوبرنيكوس المولود في بروسـيا نظرية أن الأرض والأجرام السـماوية الأخرى تدور حول الشمس، وليس العكس كما كان يعتقد سابقا. أثناء ذلك اكتشف الأسباني كولومبس القارة الأميركية والعالم الجديد، ورافقه اكتشـاف فاسـكو دي كاما البرتغالي طريقا جديدا للوصول إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالـح. وكـما ذكر التاريخ، انتهى الصراع ما بـين الحياة والموت بين بريطانيا وأسـبانيا بانتصار الأولى على الثانية سـنة 1588 في معركة سُـميت بالأرمادا الأسـبانية لكثرة البواخر الحربية الأسبانية الضخمة، ليصبح الشـعب البريطاني بعدها مملوءا بالفضول وحب الأسـفار والمغامرة، مكتشفا مجاهل أفريقيا، ليسيطر من ثمة على أكثر بقاع العالم. برزت في تلك الفترة أيضا شـخصيات مهمة في الغرب كالفيلسوف فرانسيس بيكون والبحار الرحالة فرانسـيس دريك المكتشـف للأصقاع المجهولة، وبرزت عبقرية شكسبير العالمية أثناء حكم الملكة المثقفة اليزابيث الأولى الزاهي، حيث إنها كما يقال متعلمة من الطراز الأول، متعمقة في روح التراث الإنسـاني القديم، تتكلم اليونانية واللاتينية والإيطالية والفرنسية بطلاقة، وصف أحد الرحالة الألمان بلاطها بأنه: «يحمل جوهر الثقافة الحقيقية، ومعظم الحضور يتكلمون عدة لغات».

هكـذا إذن، بتصـوري، لا يـأتي الإبداع من فراغ. فـماذا كان يحصل في تلك الفترة حـين تطورت الجامعتان المهمتان في بريطانيا، كمبردج وأكسـفورد، بمواد تدريسهما بسبب تزايد الطلبة الراغبين في الدراسة الإنسانية للتزود بالشهادات العلمية بعد أن صار الاهتمام بجهود الإنسان أهم من العلوم الكهنوتية التابعة للكنيسة التي كانت مسيطرة على الجامعتين معا طيلة الفترة المظلمة. وهي تدرس اللغة اللاتينية فيهما لكن الكنيسة لا تشجع على دراسة الأدب.

تغـيرت الدراما في عصر النهضة الأوروبية أيضا، وكانت مملـوءة بالمواضيع العجيبة والمعجزات من قصص الإنجيل، لكنها لتبدأ بعد ذلك بدراسة الأدباء الكلاسيكيين، فصارت حضارة اليونان قوية بالأوساط حتى من دون معرفة باللغة اليونانية، لكن روح فلاسـفة اليونان أخذت ترفرف في غرف تدريس الطلبة. لا عجب أن يـبرز عباقرة المسرح حينها بمسرحيات فنية جديدة ومتطورة، مثل مارلو وشكسـبير، الأول توفي وعمره 29 عاما لكنه مر كالشـهاب الخاطف بسرعة في سـماء أبناء جيله، وهو أول من كتب مسرحيات تراجيدية على شكل شعر مرسل غير مقفى، فمهد الطريق للعبقري شكسبير. وكلاهما، بالمناسبة، ولدا في السنة نفسها وفي مدينة واحدة العام 1564.

سميرة المانع

رسم وقصيدة

قصيدة: فتحي أبو المجد *

لوحة: اسماعيل الصحاف **

تعاويذ على جمر التمنى

لك أن تردَ مفازتكْ ...
أو تصافحَ كبرياءك فى ثبات ...
بشفتين باردتين
تراودُ صمت المساء
على فنجانِ بـهجتك
لك أن تزيلَ كل ألوان الطيفِ
من وجهها المستعار
قبل اشتعالِ اللقاءِ وآخر الخطايا
فهل واقفاً يأتي القمر...
ومضجعاً .. يأتى المستحيل ...؟

سوف تحيا بلوعةٍ أخيرةٍ
مثل ريحٍ على حافةِ نافذة ...!
وتقتفى إثر البحرِ
قابضاً على جمرِ التوجسِ
مُغْمضَ العينين على حدِ الوجع ...
وتنسى أنك تعتلى صهوةَ الحلمِ
تصطفى قبلةَ التوحد...
فكيف احتوتك
وراحت تُحصى جياد الفجيعةِ
تستمطرُ الموجَ ألحانَ الوضاءةِ
ومن الناى فرحَ النجوم
عبر نوافذِ النسيانِ
تأتي وترحل
وترحل لتأتي
وما عاد قلبي يستأنفُ الدقاتِ حزناً ،
لكن يتلو أسفارَ الهجر .. كالنخيل ..
تاركاً جسدى لكتاب الليل
تنهشهُ طيور الغبطةِ ،
فمن يمسكُ أنفاسى
وانتمائى للنعاس ..
حتى لا أقعَ فى شرك الأحلامِ وحيداً
فلا أنا
قابض على جمر التمني
ولا غارق فى الحنين
وما كانت تعاويذي تحاصرها
ولا كنتُ مطروداً من عينيها
ولكني ..

مازلتُ مشدوهاً بأوتارِ الصمتِ
فى اللحن الختامىِّ للحزنْ ...
وكنتُ ماضياً على رسلي
أحفرُ شمسي بيدي
وأدقُ رايتي على حدودي
وأحملُ حلمي إلى عينيَّ
فمن أى نافذةٍ جاءت
تلكمُ الريحُ وحطمت رئتي ... ؟

وصوبت غـربةَ النارِ قُبلتها ..
فانكسرَ ما بيننا

الآن لا أخشى عثرةَ القيظِ
ولا سُقوطَ رايتي في الليل
لكنني أخشى
عَبَثَ الحبيبةِ
تفجيرَ حُلمي في الضلوع ...

